

प्रकाशक
ओम्प्रकाश वेरी,
हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय,
पो० बक्स नं० ७०, ज्ञानवापी,
बनारस ।

प्रथम संस्करण—२५ फरवरी, १९५४
द्वितीय संशोधित संस्करण—१५ अगस्त, १९५४
तृतीय संशोधित तथा परिवर्द्धित संस्करण
जनवरी, १९५५
मूल्य : एक रुपया चार आना,
सजिल्द : दो रुपया

[आवरण सर्जक—काजिलाल]

मुद्रक
श्रीकृष्णचन्द्र वेरी,
विद्यामन्दिर प्रेस लि०,
डी० १५।२८, मानमन्दिर
बनारस ।

संस्करण पर संस्करण

कुछही महीने में इस पुस्तक को हिंदी-जगत का इतना अधिक स्नेह मिला, धार्मिक जगत में इसका इतना अधिक सम्मान हुआ जितनी आशा मैंने कभी भी न की थी। संस्करण पर संस्करण इस पुस्तक के निकलते चले जा रहे हैं। यह हिंदी-प्रेमियों द्वारा दिया गया प्रोत्साहन किसी भी व्यक्ति के लिए उत्साहवर्द्धक हो सकता है। आज इन पंक्तियों के लिखते समय तक लगभग ५६०० कापियों का आर्डर कट चुका है, पुस्तक के अभाव में। यह मेरे लिये भी अत्यन्त दुख का कारण हो सकता है। पर मैं विशेष रूप से उन बन्धुओं से क्षमा चाहता हूँ, इस आश्वासन के साथ कि अब ऐसा प्रबन्ध किया जा रहा है कि भविष्य में ऐसा न हो सके।

इस आश्वासन के साथ ही यह भी निवेदन कर देना कर्त्तव्य समझता हूँ कि पुस्तक के प्रत्येक संस्करण में जब तक हूँ परिवर्द्धन, सशोधन होता रहेगा। इस संस्करण का आकार बढ़ा दिया गया है। नयी सामग्री बढ़ायी गयी है। पुरानी भूले सुधारी गयी है। फिर भी त्रुटियों के लिए क्षमा चाहूँगा।

एक बात लज्जा की है वह यह है कि कुछ स्थानों से मुझे सूचनाएँ मिली हैं कि यह पुस्तक अधिक दाम पर बेची जाती है। साहित्य का कृष्णमुखी व्यापार करने वालों से विनम्र प्रार्थना है कि वे ऐसा न करें। यह अच्छा नहीं। डा० महादेव साहा अपने हैं, उन्होंने सुझाव दे अनुगृहीत किया। धन्यवाद क्या दूँ।

सुझाव देनेवालों का सदा ऋणी रहा हूँ और रहूँगा।

‘हिन्दी-प्रचारक’ कार्यालय,
काशी

सुधाकर पाशडेय
१०-१-५५

अपनी ओर से ..

हिन्दी न केवल अब हमारे देश के साहित्य की अभिव्यक्ति का माध्यम है, अपितु राष्ट्र-भाषा भी है। जब हिन्दी-साहित्य के अतीत की चर्चा की जाती है तब प्रायः विद्वान् इसे मध्यदेश की भाषा ठहराते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि हजारों वर्ष से मध्यदेश का साहित्य हिन्दी में लिखा जा रहा है, पर यह मत ऐसी खोजों पर आवृत है जो स्वयं अभी पूर्ण नहीं हैं। हिन्दी का खोज-सम्बन्धी अधिकांश कार्य मध्यदेश में ही हुआ है, अभी यह कार्य समस्त भारत में नहीं हुआ। फिर भी इस अभाव के रहते हुए जो साहित्य खोज द्वारा प्राप्त किया जा सकता है, उसको भी यदि आधार बनाया जाय तो यह मानना पड़ेगा कि हिन्दी केवल मध्यदेश तक ही सीमित नहीं रही, अपितु उसकी महत्ता अखिल-भारतीय रही है और समस्त भारत में उसके साहित्य का प्रणयन होता रहा है।

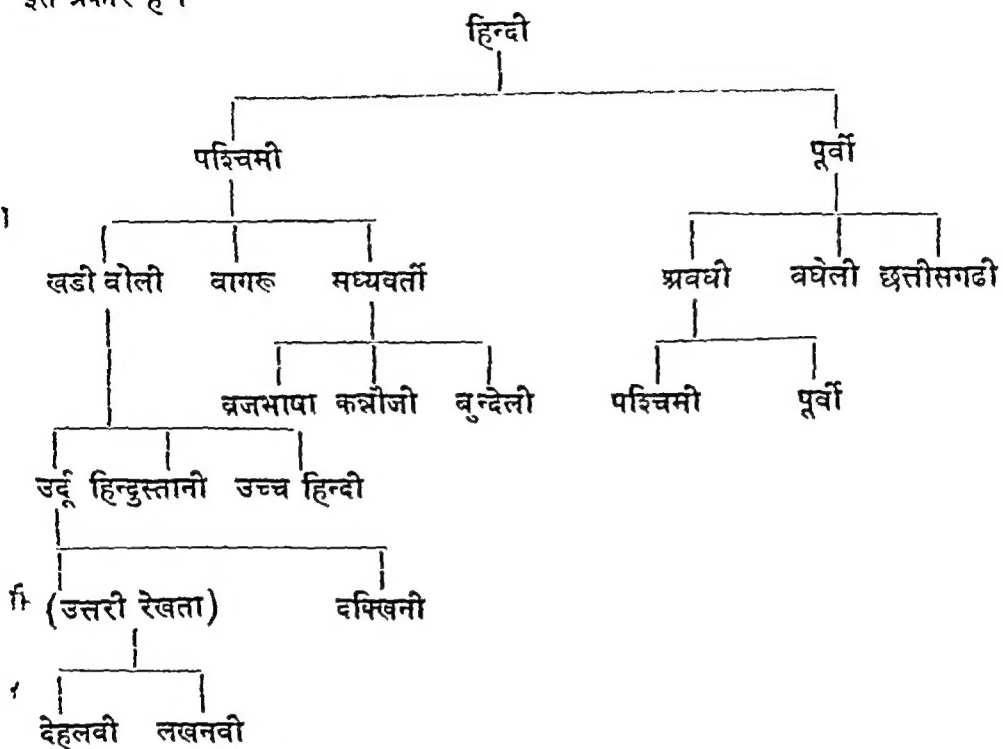
भारत को सांस्कृतिक एक-सूत्रता में आबद्ध करनेवाले तत्त्व धार्मिक चेतना सम्पन्न जीवन में प्रतिष्ठित मान्यताएँ हैं। ये मान्यताएँ कितनी प्राचीन हैं, इसकी निश्चित तिथि का निर्धारण सर्वमान्य रूप से इतिहासकार करने में असमर्थ हैं। पर ये मान्यताएँ कई हजार वर्ष प्राचीन हैं—इसमें सन्देह नहीं। धर्मयात्रा का व्यापक विधान सर्वत्र धर्मशास्त्र के अङ्ग के रूप में अत्यन्त प्राचीन काल से ही मिलता है। सभी धर्मों के महान तीर्थ हिन्दी-क्षेत्र में स्थित हैं, जहाँ अत्यन्त प्राचीन काल से देश के ही नहीं, विदेश के लोग भी धर्मयात्रा के लिये आते रहे हैं। देश के सभी भू-भागों के लोग इस प्रदेश में निरन्तर धर्मयात्रा करते रहे हैं। अतएव यहाँ बोली जानेवाली भाषा का परिचय वे रखते ही हैं, साथ ही उसका उपयोग करने में गौरव का भी अनुभव करते रहे हैं। व्यापारिक दृष्टि से भी यह प्रदेश सदैव से व्यापार का केन्द्र रहा है। व्यापार से सवधित लोग भाषा के माध्यम द्वारा निकट सम्पर्क-स्थापन में विशेष लाभाश्वित होते हैं। अतएव इस प्रदेश की भाषा का प्रचलन सांस्कृतिक, सामरिक, राजनैतिक, व्यापारिक सभी दृष्टियों से अखिल भारतीय रहा है। जो खोज अभी तक हुई है उसी को याद कसौटी पर रखा जाय तो यह स्पष्ट हो जायगा कि हिन्दी-साहित्य का प्रणयन न केवल मध्य-देश में हुआ, अपितु समस्त भारत में उसका प्रणयन होता रहा। परिमाण की विशेषता भले ही मध्यदेश में रही हो।

जैन-साहित्य का निर्माण समस्त भारत में हुआ तथा हिन्दी में भी रचना जैन प्रभाव क्षेत्र में हुई। राजस्थान का साहित्य तो हमारे गौरव की वस्तु है ही। महाराष्ट्र में भी हिन्दी-रचना होती रही है। शाहजो, शिवाजो, महादाजो मिथिया, दीलतराव मिथिया आदि राजनैतिक महापुरुष तथा ज्ञानदेव, मुक्ता बाई, तुकाराम आदि सत भी हिन्दी के रचनाकार हैं। द्रावणकोर के केरलपति गर्भ श्रीमान् भी हिन्दी के कवि थे। वगान में विद्यापति की रचना तथा दक्खिनी-साहित्य हिन्दी के व्यापक प्रसार के राष्ट्रीय महत्त्व का आशयान करता है।

आज सभी वर्गों के लोग, सभी राज्यों में हिन्दी में रचना करने में गौरव का अनुभव करते हैं। वास्तव में हिन्दी-साहित्य सदैव से अखिल भारतीय महत्त्व का रहा है।

की दृष्टि से भारत के लिए हिन्दी का कितना महत्व है यह ५० विद्वानायप्रसाद जी मिश्र की कृति वाङ्मय विमर्श से दिये गये इस उद्धरण में स्पष्ट हो जायगा ।

“हिन्दी के श्रन्तर्गत जो साहित्यिक और लौकिक बोलिया आनी हैं उनका प्रचार इस प्रकार है ।



देशी भाषाओं में हिन्दी का उद्भव सबसे पहले हुआ, यह बतलाने की कदाचित् आवश्यकता नहीं । हिन्दी जिस परम्परा को लेकर चल रही है, वह शौरसेनी की परम्परा है, लेकिन उसके साथ ही इसका मागधी या अर्धमागधी से भी पूरा लगाव है । यही कारण है कि सत्कृत तथा प्राकृत से संबध रखनेवाली अन्य देशी भाषाओं के प्राचीन साहित्य का लगाव इसी से है, अर्थात् गुजराती, मराठी, बगला आदि के प्राचीन साहित्य का । पुरानी रचनाओं की परम्परा हिन्दी की ही है अर्थात् हिन्दी इन देशी भाषाओं की बड़ी बहन है ।

राष्ट्रीय महत्व के इस साहित्य का वास्तविक इतिहास लिखने के लिए रायल आकार के १५०० पृष्ठों के २० खण्डों की आवश्यकता है, साथ ही यह कार्य कमसे कम ६० विशिष्ट विद्वानों के पूर्ण सावना-सम्पन्न सहयोग पर अवलम्बित है । मुझे पूर्ण आशा है कि निकट भविष्य में यह कार्य सम्पन्न होगा । प्रस्तुत पुस्तक तो केवल परिचय है ।

आज आलोचकों का, विशेषकर हिन्दी से रोजी और रोटी चलानेवालों का जो रुख है, उसे देखते हुए निराशा होती है । दलगत राजनीति में आकण्ठ निमग्न प्रतिभा-सम्पन्न विद्वान अपनी शक्ति केवल अपने निकट के साहित्यिकों को गिराने या उठाने में लगा रहे हैं या अपनी शक्ति अपने स्वार्थ-साधन के लिए । आज भी प्रतिभा-सम्पन्न ऐसे विद्वान हैं, जिनकी सेवाएँ हिन्दी के लिए अर्पित हैं, उनमें से अनेक या तो सयस्य हो गये

है या वे दल न बना सकने के कारण महत्व के ही नहीं माने जाते। ऐसी परिस्थिति में आज के अधिकांश आलोचक अपना धर्म भूल गये हैं। गलत और झूठी बातें लोग पढ़ाते हैं और लिखते हैं, पर बातचीत में अपने इस अपराध को वे स्वीकार भी कर लेते हैं। ऐसी परिस्थिति में आवश्यकता इस बात की थी कि कोई ऐसी पुस्तक लिखी जाय जो सर्व-मुलभ हो, साथ ही सत्य का मूल्यांकन कर सके। इसी भावना से अनुप्राणित हो यह लघु पुस्तक लिखी गयी है। इसे परिचय समझना ही अधिक ठीक होगा। यदि सत्य के उद्घाटन के कारण किसी को कष्ट हो तो वे इसे मेरी लाचारी समझकर क्षमा करें।

हिन्दी-साहित्य के सैकड़ों परिचयात्मक इतिहास हिन्दी में लिखे गये हैं। शुक्लजी का इतिहास इस क्षेत्र में सर्वश्रेष्ठ है। ये इतिहास इसलिए लिखे गये हैं कि इनकी उपादेयता का अनुभव किया गया होगा, पर इनमें अधिकांश राष्ट्रीय-सम्पत्ति के अपव्यय मात्र हैं। राष्ट्र-भाषा के व्यापक प्रसार को ध्यान में रखते हुए आवश्यकता इस बात की थी कि हिन्दी का ऐसा सक्षिप्त इतिहास लिखा जाय जो अपने में पूर्ण होते हुए भी आर्थिक दृष्टि से जनता के लिए क्रय-साध्य हो। सप्रति इसी बात को ध्यान में रखकर इसका प्रणयन हुआ है। हिन्दी-साहित्य के आलोचना के क्षेत्र में इतनी सस्ती कृति का प्रकाशन प्रकाशकों की सेवा-वृत्ति के कारण संभव हो सका। इसके लिए सर्वश्री कृष्णचन्द्र बेरी और ओमप्रकाश बेरी धन्यवाद के पात्र हैं।

जहाँ तक इसकी सामग्री का प्रश्न है, ज्ञान लाघव मेरे साथ है। पर हिन्दी के मनीषियों की कृतियों ने उस कमी को पूरा करने में मेरी बड़ी सहायता की है। इसके लिए व्यक्तिगत रूप से उन सभी लेखकों का विशेष रूप से अनुग्रहीत हूँ जिनकी कृतियों से मुझे सहायता और प्रेरणा मिली। सर्वश्री आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, वा० श्यामसुन्दर दास, डा० बड्यवाल, प० नन्ददुलारे वाजपेयी, डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा, प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, डा० नगेन्द्र, श्री प्रभुदयाल मिश्र, पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी आदि विद्वानों का इस अवध में विशेष रूप से आभारी हूँ।

वर्तमान साहित्यकारों के सबध में मैंने स्पष्टता एवं निर्भीकतापूर्वक मत व्यक्त किया है। यह कार्य धर्म के नाते मैंने किया है, यद्यपि सभी साहित्यिकों का, जहाँ तक वय और साहित्य रचना का प्रश्न है, मैं आदर करता हूँ। झूठी प्रशंसा से भले ही मेरा उपकार अधिक हो मैं उनका अपकार ही करता। आशा है, यह किसी को बुरा न लगेगा।

इस पुस्तक के निर्माण में सर्वश्री हनुमानप्रसाद शर्मा, स्वामीदयाल गिनहा, विजय, राजेन्द्र, जयशंकर मिश्र आदि जाने-अनजाने सुहृदों से सहायता मिली है, उनके प्रति भी आभार प्रदर्शित करना अपना धर्म ही है।

पुस्तक में जो त्रुटियाँ या भूलें हैं उनकी ओर ध्यान आकृष्ट करनेवाले मित्रों के प्रति भी मैं अनुग्रहीत होऊँगा, यदि वे निःकोच कृपा करने का कष्ट करेंगे।

काशी

२५ फरवरी, ५४

सुधाकर पाण्डेय

अनुसूची

अपनी ओर से—

पृ० सं०

क-घ

प्रस्तावना काल (८ से १२ शताब्दी)—

१-११

सिद्धो चीर नाथो का साहित्य—१, जैन साहित्य—६,
सम्प्रदाय मुक्त साहित्य (रहमान, जल्लर और खुसरो)—१० ।

सन्धिकाल

१२-१५

विद्यापति (युग-सन्धि के कवि)—१२

आदिकाल (११ से १४ शताब्दी)—

१६-२७

बीर शृंगार—१६, युग की रचनाएँ—१७; खुमान
रासो—१६, पृथ्वीराज रासो—२०, वीसलदेव रासो—२३;
आह्ला खड—२४; विविध—२५; भाषा—२६ ।

स्वर्ण-युग (१४ से १७ शताब्दी) —

२८-४०

सावना-साहित्य (सामान्य परिचय)—२८; सन्त काव्य
की रूपरेखा—३६, सूफी काव्य की रूपरेखा—३८; राम
भक्ति के साहित्य की रूपरेखा—३९, कृष्ण भक्ति के
साहित्य की रूपरेखा—४० ।

मन्त-कवि—

४१-५४

कबीरका मार्ग—४१; कबीर—४२; कबीर की रचनाएँ—४५;
कबीर का साहित्य—४६, कबीर का रहस्यवाद—४८;
रैदास—५०; दादू—५०; सुन्दर दास—५१, सिक्ख गुरु
तथा अन्य सत कवि—५२, सहजोवाई, दयावाई—५३,
इन्द्रामती—५४ ।

सूफी-कवि परम्परा—

५५-६७

प्रेमाख्यान काव्य—५५, कुतबन—५६, मखन—५७,
जायसी—५८, रचनाएँ—५९, जायसी का रहस्यवाद—६१,
उस्मान तथा अन्य—६२ ।

रामभक्ति का साहित्य—

६४-७६

रामानन्द-६४, महाकवि तुलसीदास-६६, तुलसी-साहित्य-७०, युग और तुलसी का व्यक्तित्व-७१, साहित्य सौन्दर्य-७३; प्राणचन्द, अग्रदास, नाभादास तथा अन्य रामभक्त कवि-७५ ।

कृष्ण भक्ति का साहित्य—

७७-९६

प्रमुख साहित्यकार-७७, सूरदास-७९, सूरदास की रचनाएँ-८०, सूर का साहित्य-८१, कुम्भनदास ८४, कृष्णदास-८५, नन्ददास-८५, छीत स्वामी, गोविन्द स्वामी, चतुर्भुज दास, परमानन्द दास-८७, अन्य कृष्ण भक्त कवि (हित हरिवंश, हरिराम व्यास, ध्रुवदास, स्वामी हरिदास, आदि)-८८, सम्प्रदाय मुक्त भक्त कवि (मीरा-८९, मीरा जीवनवृत्त-९०, नरोत्तमदास-९७, रसखानि-९८) ।

दरवारी कवि—

१००-१०२

रहीम-१००, गग-१०१, नरहरि तथा अन्य कवि-१०१ ।

शृङ्गार-काल (१ से १९६ शताब्दी) —

१०३-११२

युग का नाम-१०६, रीति-काव्य-१०७, साहित्यिक प्रेरणा स्रोत-१०७, रीति-शास्त्र-१०९ ।

केशवदास (रीति-शृङ्गार का प्रवाहक) —

११२-११७

रामचन्द्रिका-११४, कविप्रिया-११४, रसिकप्रिया-११५ ।

शृङ्गार के कवि—

११८-१३४

मतिराम-११८, चिंतामणि-११९, भिलारीदास-११९, तोषनिधि-१२०, रसलीन-१२०, बिहारी-१२१, देव-१२३, सेनापति-१२५, झूलह-१२६, रघुनाथ-१२७, पद्माकर-१२८, प्रताप माहि-१३०, ठाकुर-१३१, द्विजदेव-१३२, दीनदयाल गिरि-१३२, नीरद, गिरधर कविराय १३३, पञ्जेश-१३४ ।

प्रेम के गायक कवि—

१३५-१४७

आनम और मोन-१३५, वन-आनन्द-१३६, बोया-१४० । भूषण-१४२, लाल कवि-१४५, सुदन-१४६, चन्दनेर दासपेयी-१४७ ।

नवयुग—

१४८-१५०

हिन्दी गद्य, गद्य की परम्परा-१४८, हिन्दी गद्य-विक्रमकी
साकी-१५० ।

हिन्दी गद्य—

१५२-१५६

नवनिर्माण के श्रनुष्ठानकर्त्ता-१५२, मूशी सदासुख
लाल-१५२, मुंशी इतशा शल्ला खा-१५३, लल्लू लाल
जी-१५३, पण्डित सदन मिश्र-१५४, नवनिर्माण की
व्यापक दिशा-१५५, नवयुग का आभास-१५६ ।

गद्य-साहित्य का निर्माण—

१५७-१६१

राजा शिवप्रसाद-१५७, हिन्दी शैली-१५७, उर्दू
शैली-१५८, प्रतिक्रिया-१५८, राजा लक्ष्मण सिंह-१५९,
अन्य गद्यकार-१६० ।

स्वस्थ साहित्य का उद्भव—

१६२-१६३

संवत् १९२५ से १९५०-१६२

भारतेन्दु-मण्डल—

१६४-१८१

भारतेन्दु-१६४, गद्यकार भारतेन्दु-१६९, प्रताप नारायण
मिश्र-१७३, बालकृष्ण भट्ट-१७४, प्रेमघन-१७५,
लाला श्रीनिवास, ठाकुर जगमोहन सिंह, राधाचरण
गोस्वामी तथा अन्य-१७५, युग की कविता-१७६,
भारतेन्दु के बाद (नाटक, कथा-साहित्य, मौलिक उपन्यास,
कहानिया, आलोचना, निबन्ध)-१७८ ।

बीसवीं शताब्दी—

१८१-१०६

नयी चेतना-१८३, भारतेन्दु युग की रचना-१८४,
हरिऔध तथा अन्य-१८५, रत्नाकर-१८८, इस युग का
काव्य-१८९, मैथिलीशरण गुप्त-१८९, राय देवी प्रसाद
पूर्ण, प० नाथूराम शर्मा 'शकर'-१९२, प० गयाप्रसाद शुक्ल
'त्नेही', प० रामनरेश त्रिपाठी, हितैषी-१९३, अनूप शर्मा,
ठाकुर गोपालशरण सिंह, सुभद्राकुमारी चौहान-१९४,
गुरुभक्त सिंह 'भक्त', प० श्याम नारायण पाण्डेय-१९५ ।

हिन्दी काव्य में नई चेतना (विभिन्न वाद)---

१९७-२१०

छायावाद-१९७, रहस्यवाद-२०२, प्रगतिवाद-२०३,
प्रयोगवाद-२०५, मनमोजी कवि-२०६, वक्चन-२०७,
माखनलाल चतुर्वेदी-२०८, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'-२०९;
अन्य आधुनिक कवि-२०९ ।

हिन्दी गद्य का स्वर्ण काल---

२११-२२८

कथासाहित्य (कहानी)-२११, वर्तमान-२१४, उपन्यास-
२१५, नाटक-२१६, एकांकी-२२२, निबन्ध-२२२,
आलोचना-२२४, विविध विषय-२२७ ।

प्रमुख साहित्यकार---

२२८-२६८

श्यामसुन्दर दास-२२८, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल-२३१,
प्रेमचन्द-२३४, जयशंकर प्रसाद-२३८, पं० सूर्यकान्त
त्रिपाठी 'निराला'-२४७, पं० सुमित्रानन्दन पन्त-२५५,
महादेवी वर्मा-२५८, दिनकर-२६०, वृन्दावनलाल वर्मा-
२६४, पं० लक्ष्मी नारायण मिश्र-२६५, यशपाल-२६७ ।

हिन्दी-साहित्य

प्रस्तावना काल

[आठवीं से बारहवीं शताब्दी]

प्रत्येक भाषा का विकास बोली से आरम्भ होता है और बोली जब भावाभिव्यक्ति की क्षमता ग्रहण कर साहित्य की भाषा बनती है तो बाद में बोली के विकास का पता लगाना साहित्य-शास्त्रियों के लिए अत्यन्त-जटिल कार्य हो जाता है । आरम्भ में हिन्दी-भाषा का विकास कब, किस भाँति हुआ, उसका बीजारोपण कैसे हुआ, इसका पता लगाना आज एक अत्यन्त दुरूह कार्य है, क्योंकि बोली को साहित्य का रूप धारण करने में सदियों लग जाते हैं । बोली का साहित्य लिखा भी नहीं गया और जो लिखित साहित्य मिलता भी है वह बाद में लिखा जाने के कारण या मौखिक-परम्परा से प्राप्त होने के कारण अपने पूर्व रूप में नहीं रह पाया । प्राप्त पदों में उस समय की भाषा नहीं मिलती । मूल भाषा में बाद की भाषा बाद में मिल गयी—अब मूल का पता लगाना सम्भव नहीं ।

हिन्दी-साहित्य का आदि काल कब से आरम्भ होता है, यह निश्चित रूप से न तो आज तक बताया जा सका, न बताया जा सकता है । क्योंकि जो पुरानी रचनाएँ प्राप्त हुई हैं, उनकी प्रामाणिकता सदिग्ध है । दूसरे इतना अधिक साहित्य या तो विनष्ट हो चुका है या जीर्ण-शीर्ण इधर-उधर ब्रेण्टनो में पड़ा है कि आज तक हिन्दी-साहित्य के आदि समय का निश्चित पता अनेक प्रयत्नों के बाद भी नहीं लगाया जा सका ।

यह तो सर्वसम्मत है कि बौद्धों और जैनो ने अपने धर्म-साहित्य का प्रसार लोक-भाषा में किया था और यह भी निर्विवाद रूप से सत्य माना जाता है कि अभ्रश से ही हिन्दी का उद्भव हुआ । इधर साहित्यान्वेषियों ने अनेक ग्रन्थों का पता लगाया है जिनके द्वारा हिन्दी के आदि युग के सम्बन्ध में कुछ नवीन बातों पर प्रकाश पड़ता है । सर्व प्रथम इस सम्बन्ध में जो साहित्य उपलब्ध है, उसपर विचार करना अप्रासंगिक न होगा । इस युग में प्राप्त रचनाओं में दो प्रकार की कृतियाँ मिलती हैं । कुछ तो विशुद्ध साम्प्रदायिक हैं और कुछ सन्विकालीन लोक-भाषा की रचनाएँ हैं ।

विशेष रूप से जिन भारतीयों ने साहित्य का पता लगाया है उनमें ५० हर्प्रसाद शास्त्री का नाम सम्मान के साथ लिया जा सकता है । उनका संग्रह सन् १९१६ ई० में बंगला-अक्षरों में “बौद्ध गान और दोहा”, जिसमें सरहापा और कृष्णाचार्य के दोहे संग्रहीत हैं, प्रकाशित हुआ । इसमें पाठ की अशुद्धियाँ अनेक थी । इसके पश्चात् डा० सहीदुल्ला ने इसके मूल को तिब्बत-अनुवाद से मिलाकर प्रामाणिक सकलन उपस्थित करने का सुन्दर प्रयत्न किया । “ला चाटस मिसतीक्स कान्ह ऐन्द सरह” नाम से यह रचना प्रकाशित हुई जिसमें अर्थ भी स्पष्ट किया गया । इस क्षेत्र में डा० प्रबोध चन्द्र वागची ने बड़े परिश्रम

हिन्दी काव्य मे नई चेतना (विभिन्नवाद)---

१९७-२१०

छायावाद-१९७, रहस्यवाद-२०२, प्रगतिवाद-२०३,
प्रयोगवाद-२०५, मनमौजी कवि-२०६, वक्चन-२०७,
माखनलाल चतुर्वेदी-२०८, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'-२०९,
अन्य आधुनिक कवि-२०९ ।

हिन्दी गद्य का स्वर्ण काल---

२११-२२८

कथा साहित्य (कहानी)-२११, वर्तमान-२१४, उपन्यास-
२१५, नाटक-२१९, एकाकी-२२२, निबन्ध-२२२,
आलोचना-२२४, विविध विषय-२२७ ।

प्रमुख साहित्यकार---

२२८-२६८

इयामसुन्दर दास-२२८, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल-२३१,
प्रेमचन्द-२३४, जयशंकर प्रसाद-२३८, प० सूर्यकांत
त्रिपाठी 'निराला'-२४७, प० सुमित्रानन्दन पन्त-२५५,
महादेवी वर्मा-२५८, दिनकर-२६०, वृन्दावनलाल वर्मा-
२६४, प० लक्ष्मी नारायण मिश्र-२६५, यशपाल-२६७ ।

हिन्दी-साहित्य

प्रस्तावना काल

[आठवीं से बारहवीं शताब्दी]

प्रत्येक भाषा का विकास बोली से आरम्भ होता है और बोली जब भावाभिव्यक्ति की क्षमता ग्रहण कर साहित्य की भाषा बनती है तो बाद में बोली के विकास का पता लगाना साहित्य-शास्त्रियों के लिए अत्यन्त-जटिल कार्य हो जाता है । आरम्भ में हिन्दी-भाषा का विकास कब, किस भाँति हुआ, उसका बीजारोपण कैसे हुआ, इसका पता लगाना आज एक अत्यन्त दुरूह कार्य है, क्योंकि बोली को साहित्य का रूप धारण करने में सदियों लग जाते हैं । बोली का साहित्य लिखा भी नहीं गया और जो लिखित साहित्य मिलता भी है वह बाद में लिखा जाने के कारण या मौखिक-परम्परा से प्राप्त होने के कारण अपने पूर्व रूप में नहीं रह पाया । प्राप्त पदों में उस समय की भाषा नहीं मिलती । मूल भाषा में बाद की भाषा बाद में मिल गयी—अब मूल का पता लगाना सम्भव नहीं ।

हिन्दी-साहित्य का आदि काल कब से आरम्भ होता है, यह निश्चित रूप से न तो आज तक बताया जा सका, न बताया जा सकता है । क्योंकि जो पुरानी रचनाएँ प्राप्त हुई हैं, उनकी प्रामाणिकता सदिग्ध है । दूसरे इतना अधिक साहित्य या तो विनष्ट हो चुका है या जीर्ण-शीर्ण इधर-उधर वेष्टनों में पड़ा है कि आज तक हिन्दी-साहित्य के आदि समय का निश्चित पता अनेक प्रयत्नों के बाद भी नहीं लगाया जा सका ।

यह तो सर्वसम्मत है कि बौद्धों और जैनो ने अपने धर्म-साहित्य का प्रसार लोक-भाषा में किया था और यह भी निर्विवाद रूप से सत्य माना जाता है कि अपभ्रंश से ही हिन्दी का उद्भव हुआ । इधर साहित्यान्वेषियों ने अनेक ग्रन्थों का पता लगाया है जिनके द्वारा हिन्दी के आदि युग के सम्बन्ध में कुछ नवीन बातों पर प्रकाश पड़ता है । सर्व प्रथम इस सम्बन्ध में जो साहित्य उपलब्ध है, उसपर विचार करना अप्रासंगिक न होगा । इस युग में प्राप्त रचनाओं में दो प्रकार की कृतियाँ मिलती हैं । कुछ तो विशुद्ध साम्प्रदायिक हैं और कुछ सन्धिकालीन लोक-भाषा की रचनाएँ हैं ।

विशेष रूप से जिन भारतीयों ने साहित्य का पता लगाया है उनमें ५० हरप्रसाद शास्त्री का नाम सम्मान के साथ लिया जा सकता है । उनका सग्रह सन् १९१६ ई० में बंगला-प्रदरो में “बौद्ध गान और दोहा”, जिसमें सरहापा और कृष्णाचार्य के दोहे सग्रहीत हैं, प्रकाशित हुआ । इसमें पाठ की अशुद्धियाँ अनेक थी । इसके पश्चात् डा० सहिदुल्ला ने इनके मूल को निम्न-अनुवाद में मिलाकर प्रामाणिक सकलन उपस्थित करने का सुन्दर प्रयत्न किया । “ला चाटस मिततीक्स कान्हू ऐन्द सरह” नाम से यह रचना प्रकाशित हुई जिसमें ग्रंथ भी स्पष्ट किया गया । इस क्षेत्र में डा० प्रबोध चन्द्र वागची ने बड़े परिश्रम

से कार्य किया है। उनके द्वारा प्रकाशित की गयी रचनाओं तिल्लोपादस्य दोहा कोष, सरहपादीय दोहा, सरहपादस्य दोहाकोष, काण्हापादस्य दोहाकोष, सरहपादीय दोहा संग्रह, संकीर्ण दोहा संग्रह का सकलन 'दोहा कोष' में है। हिंदी में बहुत बड़ा प्रयत्न इवर पं० राहुल सांकृत्यायन ने किया। हाल में ही उनका काव्यधारा नाम से आठवीं शताब्दी से १३वीं शताब्दी तक की जैन, चारण और सिद्ध कवियों की रचनाओं का संग्रह प्रकाशित हुआ है। राहुल जी ने सिद्ध कवियों की रचनाओं का रूपान्तर भी दे दिया है। सन् १९५३ में श्री वियोगी हरि द्वारा संपादित सत-सुधा-सार का प्रकाशन हुआ। इस ग्रंथ में सतों की वाणियों का संग्रह है, जिसका मूलभूत उद्देश्य साहित्यिक न होकर आध्यात्मिक जीवन को शक्ति प्रदान करना है। इन व्यक्तियों के प्रयत्न से हिन्दी कविता के आदि काल पर अच्छा प्रकाश पड़ता है।

सिद्धों और नाथों का साहित्य

नाथ पथ के नाम से जिस पथ का प्रवर्तन गोरखनाथ ने तथा मत्स्येन्द्र नाथ ने किया सिद्धों द्वारा उस पथ का उद्भव सवत् ७९७ में माना जाता है। ८४ सिद्धों का समय सवत् ७९७ से स० १२५७ तक है। इन्हींके द्वारा सत-साहित्य की मूल शाखा, जो कबीर आदि द्वारा बाद में पल्लवित की गयी, उद्भूत हुई। कबीर ग्रन्थावली का यह दोहा इस बात का प्रमाण है —

घरती अरु असमान विचि दोई तू बड़ा अवध ।

षट् दर्शन शसे षड्या अरु चौरासी सिद्ध ॥

सिद्धों की कविता जन भाषा में थी। उनमें उनके मत-प्रचार सम्बन्धी तथा उनकी साधना सम्बन्धी रचनाएँ हैं। उनमें साहित्यिक तत्व नहीं के बराबर हैं। सिद्धों की भाषा भी अनेक रूपों में मिलती है। इससे यह बात स्पष्ट ज्ञात होती है कि ५०० वर्षों के साहित्य में जन-भाषा का अनेक रूप हुआ जो स्वाभाविक ही था। राहुल जी ने 'तरे-घाँ' मठ में छपी प्रति के आधार पर सिद्धों का विवरण, तिब्बत के ५ प्रधान गुरुओं की ग्रन्थावली 'सस्वयं क्वं वुम' के आधार पर गंगा क पुरातत्वाक तथा पुरातत्त्वनिबन्धावली में दिया है।

सरहापा का नाम इन ८४ सिद्धों में प्रथम सिद्ध के रूप में लिया जाता है। इनके आविर्भाव काल के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है। डा० विनयतोष भट्टाचार्य इनका आविर्भाव काल स० ८९० मानते हैं। डा० रामकुमार वर्मा राहुल जी के 'पुरातत्त्व निबन्धावली' के आधार पर इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि सरहापा ७९७ से स० ८२६ तक अर्थात् इन तीस वर्षों के आसपास अवश्य वर्तमान रहे होंगे। ये वज्रयान सम्प्रदाय के विशेषज्ञ ब्राह्मण भिक्षु थे तथा नालन्दा में रहते थे। इनकी रचनाएँ सहज-मयम, पाखण्ड-आडम्बर-भर्त्सना, जातिपांति, ऊँच-नीच-भेद, गुरु-मेवा, सहजमार्ग, महासुख की प्राप्ति आदि के सम्बन्ध में हैं। इनका साहित्यिक मूल्य नहीं के बराबर है। इनकी रचना का एक उदाहरण यहाँ दिया जा रहा है।

घोरान्धारे चन्दमणि जिम उज्जोअ करेइ ।

परम महामुख एक्कु खणे, डुरि आसेम हरेइ ॥

श्री अद्वयवज्र की संस्कृत-पञ्जिका सरहपाद के दोहा-कोष पर खोज में मिली है, उसका प्रकाशन दी जर्नल आफ दी डिपार्टमेण्ट ऑफ लैटर्स (खंड २८) में हुआ है। (संत सुधा-सार पर आधारित।)

अन्य सिद्ध कवियों में भसुकि पा, लुइपा, निसपा, डोम्बिप्पा, दारिफपा, गुडरिपा, कुकरिपा, कमरि पा, कण्हापा, गोरक्षपा, तिलोपा, शान्तिपा, तन्तिया, महिया, भदेया, धर्मपा आदि का नाम लिया जाता है।

नाथ-साहित्य

८४ सिद्धों में गोरक्षपा का नाम भी लिया जाता है। यह सिद्धों में अत्यन्त तेजस्वी सिद्ध हुए और इन्होंने स्वयं अपना मार्ग चलाया। सिद्धों के द्वारा प्रवर्तित मार्ग से अनेक अर्थों में इनका सम्प्रदाय अलग था। ये अपने समय के अत्यन्त प्रभावशाली धार्मिक नेता थे। इन्होंने हठ योग का प्रचार उन क्षेत्रों में किया जिन क्षेत्रों में वज्रयानी सिद्धों की बीभत्स लीला व्याप्त नहीं थी। वज्रयानियों का प्रभाव क्षेत्र पूरबी भारत था और इन्होंने पश्चिमी भारत को अपना कार्यक्षेत्र बनाया। पंडित राहुल उनका समय विक्रम की दसवीं शताब्दी मानते हैं। गोरखनाथ के शिष्य ज्ञानदेव ने, जो स० १३५८ में वर्तमान थे, अपनी गुरु परम्परा इस प्रकार बतायी है, आदिनाथ, मत्स्येन्द्रनाथ, गोरखनाथ, गनीनाथ, निवृत्तिनाथ और ज्ञानेश्वर। इसी आधार पर आचार्य रामचंद्र शुक्ल, पृथ्वीराज के समय के आसपास ही गोरखनाथ का समय मानते हैं। 'पृथ्वीराज के समय के आसपास ही विशेषतः कुछ पीछे—गोरखनाथ के होने का अनुमान बढ़ होता है।' आचार्य अभिनव गुप्त ने, जो दशवीं शती में हुए थे, अपने तन्त्रलोक में मच्छन्द विभु की वन्दना की है। मच्छन्द विभु या मत्स्येन्द्रनाथ के शिष्य गोरखनाथ थे। इस आधार पर तथा तिब्बती परम्परा से प्राप्त तथ्य को मिलाकर ५० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने मत्स्येन्द्रनाथ का समय नवीं शताब्दी के आसपास माना है। डा० शहीदुल्ला आठवीं शताब्दी और डा० फरक़ुहर उनका समय बारहवीं शताब्दी मानते हैं। नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्टों के आधार पर इनका समय विक्रम की पन्द्रहवीं शताब्दी ठहरता है। डा० बहथवाल और बाबू श्यामसुन्दर दास इनका समय ११वीं शताब्दी का मध्य मानते हैं।

गोरखनाथ के हठ योग की साधना में एकेश्वरवाद होने के कारण यह मत मुसलमानों के लिए भी आकर्षक बना क्योंकि इसमें मूर्ति-पूजा और देवोपासना की व्यवस्था नहीं थी। साथ ही पंडितों द्वारा पोषित धर्म के बाह्याडम्बर की भर्त्सना भी की जाती थी। साधना इनका आदर्श था। बौद्धों से भी ये प्रभावित थे। नाद और विदु इनकी साधना के अंग थे। इनके धर्म में पारित अधिकतर शुद्ध कही जानेवाली जातियाँ थी। क्योंकि उनके लिए इस मत में बहुत अधिक आकर्षण था। बुद्धि के विकास की दृष्टि से भी स्वल्प बुद्धि के लोग ही इन सम्प्रदाय में आये। आज भी नाथपंथी साधु गेरुआ वस्त्र पहन इधर-उधर राजा भर्तृहरि और गोपीचंद के गीत गाते घूमते हैं। यद्यपि नाथ सम्प्रदाय में जो कुछ भी साहित्य निर्मित हुआ वह विशुद्ध साम्प्रदायिक है, तो भी भाषा की दृष्टि से तथा हिन्दी साहित्य के मत परम्परा को प्रभावित करने की भावना के कारण उसका

महत्व है । गोरखनाथ की अनेक पुस्तके संस्कृत में मिलती हैं जो साम्प्रदायिक ग्रंथ हैं । डा० वडय्याल ने इनके पुस्तको की संख्या ४० बतायी है —

१. शब्द, २. पद, ३. सिष्यादरसन, ४. प्राण संकली, ५. नरवैबोध, ६. आत्म बोध
७. अभययात्रा योग, ८. पद्महतिथि, ९. सप्तचार, १०. मछिन्द्रगोरख बोध, ११. रोमाली
१२. ज्ञानतिलक, १३. ज्ञान चौतीसा, १४. पंचमात्रा, १५. गोरख-गणेश-गोष्ठी, १६.
गोरख दत्त गोष्ठी, (ज्ञानदीप बोध), १७. महादेव गोरख गोष्ठी, १८. शिष्ट पुरान,
१९. दया बोध, २०. जातिभवरावली, २१. नवग्रह, २२. नवराशि, २३. अष्टपारक्ष्य
२४. रणसंह, २५. ज्ञानमाला, २६. आत्मबोध, (२), २७. व्रत, २८. निरजनपुरान,
२९. गोरखवचन, ३०. इन्द्रिय देवता, ३१. मूल गर्भावली, ३२. वाणी, ३३. गोरखसत,
३४. अष्टमुद्रा, ३५. चौबीस सिद्धि, ३६. षडक्षरी, ३७. पंचअग्नि, ३८. अष्टचक्र,
३९. अवह्नि सिलक, ४०. काफिर बोध ।

इनकी जो रचनाएँ प्राप्त हुई हैं, उनकी प्रामाणिकता सदिग्ध है । उन्होंने लोकभाषा में भी साहित्य की रचना की है । उनके कहे जानेवाले हिन्दी ग्रंथों के नाम हैं—
सबदी, पद, अभययात्रा योग, सिष्यादरसन, प्राणसंकली, आत्मबोध, मछिन्द्रगोरख बोध,
जाती भीरावली, गोरख गणेश-संवाद, गोरखदत्त संवाद, सिद्धांत योग, ज्ञान तिलक
केथड़ा बोध ।

सबदी को कुछ लोग उनकी अत्यन्त प्रामाणिक रचना बतलाते हैं, पर उस सम्बन्ध में भी अधिक अधिकारपूर्वक नहीं कहा जा सकता ।

इनकी भाषा में राजस्थानी, गुजराती, तथा खड़ी बोली का अत्यन्त प्राचीन रूप दिखायी पड़ता है । साथ ही इनके साहित्य में वाद के निर्गुण साधको को बहुत कुछ प्रभावित किया है, इसलिये इसका हिन्दी-साहित्य में महत्व है । गोरखनाथ की एक रचना का नमूना यहाँ दिया जा रहा है —

स्वामी तुम्हड़ गर गोसाईं ।

अम्हे जो सिप सबद एक वृत्तिवा ॥

निरारवे चेला कण विधि रहै ।

सतगुरु हाई स पुछया कहै ॥

अबवू रहियो हाटे वाटे रूप विरज सी छाया ।

तजिवा काम क्रोध लोभ मोह ससार की माया ॥

गोरखनाथ हिन्दी में आदि गद्य के प्रवर्तक भी माने जाते हैं ।

मछिन्द्रनाथ जो असम के मछुए कहे जाते हैं, इनके गुरु ये । उनका लिखा हुआ एक पद बताया जाता है जो सन्देहास्पद है । उसकी कुछ पंक्तियाँ यहाँ दी जाती हैं ।

जब गोविंद कृपा करे तब मनबौ समझे नाहि ॥

जल कूँ चाहें माछिनी घन कूँ चाहें मोर ॥

यूँ हरिजन चाहें राम कूँ चितवत चंद चकोर ॥

जालन्धर, कण्हेरी आदि भी गोरखनाथ के सम्प्रदाय के साधक बताये जाते हैं। इनकी रचनाओं का प्रभाव भक्तियुगीन निर्गुण कवियों पर पड़ा। सत-मत के अध्ययन के लिए इन रचनाओं का अध्ययन आवश्यक है। इनकी रचनाओं में हिन्दी स्पष्ट रूप से आँख खोलती जान पड़ती है।

बौद्ध धर्म में विकार आने पर वज्रयान सम्प्रदाय अत्यन्त विकृत हो उठा था। धर्म की आड़ में सुरा और सुन्दरी का उपभोग उस धर्म के कर्णधार खुलेआम कर रहे थे, जिस धर्म में आत्मविकास की साधना के सबसे बड़े विरोधी तत्व सुरा और सुन्दरी समझे गये थे। यद्यपि तन्त्र प्रधान हठयोग की पद्धति का अनुसरण करनेवाले सिद्ध सुरा और सुन्दरी से दूर रहे, सदाचार की मर्यादा का पालन करते रहे, प्रकृति के नियमों के अनुसार समाज को जीवन-यापन करने की मन्त्रणा देते रहे, तो भी उनका मार्ग सकट से मुक्त नहीं था, क्योंकि कुछ सिद्ध स्पष्ट रूप से यह सलाह देते हुए पाये जाते हैं कि विकार नष्ट करने का सहज उपाय यह है कि विकार में आदमी इस भाँति तल्लीन हो जाय कि उसे स्वयं विकृति के प्रभाव का बोध होने लगे। सिद्ध-साधना में महासुख या शून्य तत्व साधक का सबसे बड़ा व्यर्थ ठहराया गया सहज सयम उसकी प्राप्ति का मार्ग था और गुरु उपदेश उस मार्ग पर प्रकाश की किरणें थी।

ऊपर निवेदन किया जा चुका है कि इन्हे साहित्य की सीमा के अन्तर्गत मानना साहित्य की मर्यादा का अतिक्रमण करना है। किन्तु भाषा की दृष्टि से इनका निश्चय ही महत्व है। इनके भीतर हिन्दी के विकास की कहानी इतस्ततः अपनी आँखें खोलती दिखायी पड़ती है। प्रायः सिद्ध नालन्दा और विक्रमशिला में ही रहते थे। अतएव उनकी भाषा में उक्त क्षेत्र की जन-बोली मगही का स्पष्ट प्रभाव दिखायी पड़ता है। कुछ विद्वानों ने उन सन्ध्या-भाषा की भी सजा दी है। यह नाम से भले ही भिन्न हो, अर्द्ध मागधी अपभ्रंश ही है। डा० रामकुमार वर्मा का यह मत अत्यन्त समीचीन लगता है “सन्ध्या भाषा का सीधा साधा अर्थ यही है कि वह भाषा जो अपभ्रंश के सन्ध्या काल या समाप्त होनेवाले काल में लिखी गयी।” (हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास।) इनकी रचनाओं में शान्त और शृंगार रस की प्रधानता है। हिन्दी की इन रचनाओं को भी साहित्यिक रचना ठहराया जाता है तो अर्थशास्त्र की पुस्तकों में भी अनेक स्थलों पर अनेक रस मिल सकता है—हास्य ने लेकर रोंद्र तक। लेकिन वे रचनाएँ यदि साहित्यिक नहीं हैं तो इन्हें साहित्यिक न मानने में हिन्दी की कोई बहुत बड़ी हानि नहीं होगी। लेकिन साहित्य में इनका अध्ययन इस दृष्टि से अश्रेष्ठ है कि वाद के साहित्य को न केवल बाह्याकार की दृष्टि से अपितु अन्तस्त्वों द्वारा भी इन्होंने प्रभावित किया है। इनका सबसे बड़ा योग बाह्याकार के सम्बन्ध में छन्दों का है। दोहा, चौपाई, चर्या गीतों में इन्होंने रचनाएँ की। नांगठा और छप्पय के दर्जन भी कहीं-कहीं इनकी रचनाओं में हो जाते हैं। इनके गीत जनता में मन के प्रचार के लिए रचे जाते थे। मगीत-नत्व की प्रधानता से आकर्षण बढ़ जाता है। इनके गीतों में मगीत का तत्व भी मिलता है। वाद में इन छन्दों में हिन्दी में रचनाएँ की गयीं। इन दृष्टि में हिन्दी इनकी उपकृता है। मक्षेप में यह कहा जा सकता

है कि सिद्ध साहित्य का महत्व साहित्यिक दृष्टि से उसके रचना-विधान के कारण, भाषा की दृष्टि से तथा परवर्ती साहित्य विशेष कर सत-साहित्य पर पड़ने वाले प्रभाव के कारण है।

जैन-साहित्य

बौद्ध धर्म के अम्युदय के बाद ही जैन धर्मक्षीण होना लगा था और एक समय तो ऐसा आया जब सर्वत्र ही जैन धर्म का हास दिखायी पड़ा। पर भारत में वह इस भाँति जमा कि आज भी जब बौद्ध धर्म भारत में विलुप्त प्राय है, जैनियों की बहुत बड़ी सख्या यहाँ निवास करती है। बौद्ध धर्म के पतित हो जाने पर भी इसका व्यापक प्रभाव समाज के कुछ वर्गों पर जमा रहा। यह धर्म बौद्ध धर्म की अपेक्षा हिन्दू धर्म से अधिक मेल खाता है। इनका परमात्मा चित् और आनन्द का अजस्र स्रोत है। उसका ससार से कोई सम्बन्ध नहीं। वह तो परम आत्मा है। जीव भी अपने पौरुष से इस पद की प्राप्ति कर सकता है। यही परम पद जीवन का चरम साध्य भी है।

महावीर के बाद ही जैन धर्म में विग्रह प्रारंभ हुआ और भद्रबाहु ने दिगम्बर तथा स्थूलभद्र ने श्वेताम्बर सम्प्रदाय की स्थापना की। श्वेताम्बर सम्प्रदाय के जैनी श्वेत वस्त्र धारण करते हैं तथा दिगम्बर सम्प्रदाय वाले आत्मसयम तथा साधना पर आस्था रखते हैं। ४५४ ई० में देवर्षि गण ने समस्त जन साहित्य का आलेखन कराया। यह कार्य प्राकृत भाषा में हुआ। बाद में जैन सम्प्रदाय के साहित्य का सर्जन जन-भाषा अपभ्रंश में होने लगा। अधिकांश दिगम्बर सम्प्रदाय का साहित्य अपभ्रंश में लिखा गया जो हिन्दी के अत्यधिक निकट है। भाषा विज्ञान की दृष्टि से इस साहित्य का अत्यन्त महत्व है। जैन कवियों में सर्वप्रथम स्वयंभूदेव का नाम लिया जाता है।

स्वयंभूदेव न केवल व्याकरण और छन्द-शास्त्र के ज्ञाता थे अपितु एक साहित्यिक भी थे। स्वयंभूदेव के निम्नलिखित चार ग्रन्थों की चर्चा की जाती है —

- (१) पञ्च चरित : या पद्म-चरित्र—जैन रामायण।
- (२) रिद्धिमि चरित : या अरिष्टनेमि चरित, हरिवंश पुराण।
- (३) पंचमि चरित : या नाग कुमार चरित।
- (४) स्वयंभू छन्द।

रावण की मृत्यु पर मन्दोदरी द्वारा किया गया विलाप इनकी रचना का एक अच्छा उदाहरण है, जिसका अंश यहाँ दिया जाता है।

आएहि सोआरियाहि अठारह हिव जवइ सहासेहि ।
 णव घण माला डंवरेहिद्र छाड़उ विज्जु जमे चउपासेहि ॥
 रोवेइ लंकापुर परमेसरि ।
 हा रावण ! तिहुचण जण केसरि ॥
 पइ विण समर तूरकहो वज्जई ।
 पइ विणु वालकीन कहो छज्जई ॥
 पइ विण णवगह एक्कीकरणउ ।
 को परिहेमइ कठाहरणउ ॥

इधर डा० हीरालाल जैन, मुनिजिन विजय, नाथूराम प्रेमी आदि ने पर्याप्त जैन ग्रन्थों की खोज की है। आचार्य देवचन्द्र सूरि विक्रमी स० ६१० में वर्तमान थे। इन्होंने अनेक जैन ग्रन्थों का प्रणयन किया। नयचक्र (लघु) इनका लिखा हुआ है। इनके शिष्य माइल्लधवल ने बृहत् नयचक्र की रचना की। नयचक्र के अतिरिक्त देवचन्द्र के ग्रन्थों के नाम हैं दर्शनसार, भाव संग्रह, आराधना सार और तत्त्व सार। इनकी भाषा हिन्दी के अत्यन्त निकट की है। उदाहरण स्वरूप नीचे उनकी एक रचना दी जा रही है —

काइं बहुत्तइं सपयइ जइ किविणहें घरि होइ ।

उवहि णीरन खार भरिउ पाणिउ पियइ ण कोइ ॥

कवि पुष्पदन्त जैन साहित्य के महाकवि माने जाते हैं। यह शैव परिवार में उत्पन्न हुए थे और बाद में इनका परिवार जैन धर्मावलम्बी हो गया था। इनके पिता का नाम केशव भट्ट तथा मा का नाम मुग्धा था। ये अत्यन्त आत्माभिमान्नी तथा टीम-टाम वाले कवि थे। इन्हें अपनी कविता पर स्वयं गर्व था। इन्होंने अपने को अभिमान में काव्य-रत्नाकर आदि उपाधियों से विभूषित किया था। ये अत्यन्त मस्त जीव थे, साथ ही दुबले-पतले, कुरूप और निर्धन भी। राष्ट्र-कूट वंश के महाराज कृष्णराज तृतीय के प्रधान मन्त्री और उनके पुत्र के आश्रय में रहते थे। इनके ग्रन्थों के नाम हैं तिसट्टि-महापुरिस गुणालंकार, त्रिषष्टि महापुरुष गुणालंकार, नाग कुमार चरित, नाग कुमार चरित, जसहंर चरित, यशोधर चरित और कोश ग्रन्थ। इन्होंने खड्ग काव्य और प्रबन्ध काव्य तो लिखा ही, ये विद्वान तथा पंडित भी थे। इन्होंने अलंकारों का अत्यंत सुन्दर निरूपण किया है। कुछ लोगों का ऐसा भ्रम है कि शिव सिंह सेंगर द्वारा उल्लिखित हिन्दी के प्रथम कवि पुष्प ये ही हैं। पर उक्त पुष्प की कोई भी रचना आज तक उपलब्ध नहीं है। इन्होंने कवि के रूप में अत्यन्त सफलता प्राप्त की। इनकी एक रचना का अंश उदाहरण स्वरूप नीचे दिया जा रहा है।

संख्या वर्णन

अथमिइ दिनेसरि जिइ सउणा ।

तिह पंथिय थिय माणिय सउणा ।

जिह फुरियउ दीवय दिस्तियउ ।

तिह कंहाहरणह दिस्तियउ ।

जिह संझा राएं रंजियउ ।

तिह वेसा राएं रंजियउ ।

जिह भवणल्लउ संतातियउ ।

जिह दिसि दिसि तिमिरइ मिलियाई ।

तिह दिसि दिसि जारइ मिलियाई ।

जिह रयणिहि कमलइं मउलियाइं ॥

तिह बिरहिणी वयणइं मउलियाइं ॥

तिसट्टि महापुरिष गुणालंकार—(महापुराण)

मुनिरामसिंह, जिनका आविर्भाव काल डा० हीरालाल ने सवत् १०५७ के लगभग माना है, जैन मत से प्रभावित रहस्यवाद के कवि थे । इनका पाहण दोहा नामक ग्रंथ प्रसिद्ध है । सिद्धो के काव्य से यह प्रभावित लगते हैं । इनका एक दोहा यहा दिया जा रहा है ।

मुंडिय मुंडिय मुंडिया सिर मुंडिय चित्तुण मुंयिउ ।

चित्तहंमुंडणुजि कियउ संसारहंखडणुति कियउ ।

अभयदेव सूरि (सवत् १०७२ से ११३५) जैन साहित्य के प्रमुख टीकाकार कवि थे । कनकदेव मुनि ने सवत् १११७ सुदसण चरिउ नामक प्रेमाख्यान जैन धर्म के प्रचार के लिए लिखा । जोगचंद्र मुनि ने जोगसार नामक एक ग्रंथ लिखा । भाषा के विकास की दृष्टि से इसका बहुत महत्व है । उनका एक सोरठा यहा दिया जा रहा है ।

जीवा जीवह भेउ जो जाणइ जो जाणयउ ।

मोखइ कारण एउं भणइ जो यहि भणिउ ॥

हेमचंद्र—गुजरात के सोलकी राजा सिद्धराज जयसिंह और उनके भतीजे कुमारपाल के श्रद्धास्पद थे । इनका रचना-काल सवत् १२१६ से १२२६ है । प्रतिष्ठा की दृष्टि से इनकी टक्कर का दूसरा आचार्य जैनियो में नहीं हुआ । ये सस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के पंडित थे । हिंदी साहित्य इनका बहुत ऋणी है । इन्होंने अपने पूर्ववर्ती रचनाकारों, विशेष कर अपभ्रंश के कवियों की साहित्यिक रचनाओं का अपने बृहद् व्याकरण ग्रंथ “सिद्ध हेमचंद्र शब्दानुशासन” में उदाहरण दिया है, इससे हेमचंद्र के पूर्ववर्ती साहित्य की एक झांकी मिल जाती है । कुमारपाल चरित नामक ग्रंथ में इन्होंने कुमारपाल का जीवन चरित्र आठ सर्गों में लिखा है । इनकी रचना का उदाहरण यहा दिया जा रहा है ।

भल्ला हुआ जु मारिया वहिणि म्हारा कतु ।

लज्जेजं तु वयसिग्रहु जइ भग्ना थर एतु ॥

पिय सगमि कउ निदणी पियहो परख्ख होकेव ।

मह विन्निव विन्नासिया निद न एव नत्तेव ॥

सोमप्रभ सूरि—ग्रन्थिलवाण गुजरात के रहनेवाले जैन पंडित थे । कुमारपाल प्रतिबोध नामक एक ग्रंथ की, गद्य-पद्य मिश्रित सस्कृत और प्राकृत दोनों का उपयोग करते हुए, इन्होंने रचना की, जिसमें हेमचंद्र द्वारा कुमारपाल को उपदेश के रूप में दी गयी कथाएँ सप्रहीत हैं । प्रायः प्राकृत में होने पर भी बीच-बीच में सस्कृत श्लोक और अपभ्रंश के दोहे उदाहरण के रूप में इन्होंने प्रस्तुत किये हैं जिनमें कुछ तो पूर्ववर्ती कवियों के हैं और कुछ स्वयं के रचे हैं । उस पुस्तक में से अपभ्रंश के दो दोहे यहा दिये जा रहे हैं ।

वसइ कमलि कल हसी जीव दया जमू चित्ति ।

तमु परखालण जलिण हामइ असिब निवित्ति ॥

वेम विसिट्ठह वरियइ जइवि भरोहण जत्त ।

गगा जल परखालियवि मुणिहि कि होइ पारवत्त ॥

जिन पद्य सूरि और विनय चंद्र सूरि जो १२५७ के लगभग उत्पन्न माने जाते हैं और

धर्मसूरि और विजयसिंह सूरि जिनका आविर्भाव काल क्रमशः सवत् १२६६ और १२८८ माना जाता है, प्रसिद्ध जैनी कवि माने जाते हैं ।

मेरुग नाम के जैनी आचार्य ने सवत् १३६८ में प्रबध चिंतामणि नामक कथात्मक चरित्र ग्रंथ का निर्माण संस्कृत में किया । इन्होंने सिद्धराज जयसिंह, कुमारपाल हेमचन्द्र, वस्तुपाल, तेजपाल आदि के वृत्त बड़ी सावधानी से लिखे, जिसमें इन्होंने बीच-बीच में अपभ्रंश के पदों को भी उद्धृत किया है । ये पद्य बड़े प्राचीन हैं । राजा भोज के चाचा मुज के नाम के कुछ दोहे इसमें संग्रहीत हैं जिसमें साहित्य की छटा तथा पूर्ववर्ती भाषा का रूप स्पष्ट दिखायी देता है । इस ग्रन्थ से मुज की रचना का उदाहरण यहाँ उद्धृत किया जाता है ।

मुज भडइ मुणाल बइ जुव्वण गयु नझूरि ।

जइ सक्कर रापखड थिय लो इरु मीठी चोरि ॥

जामति पच्छइ सम्पजइ सामति पहिली होइ ।

मुज भडइ मुणालवइ विधन न वेढइ कोह ॥

जैन कवियों की यह परंपरा बाद में भी चलती रही और वे बराबर अपने धर्म के प्रसार के लिए कार्य करते रहे ।

ऊपर के तथ्यों से यह बात स्पष्ट ज्ञात होती है कि आध्यात्मिक-साम्प्रदायिक साहित्य का निर्माण इन युग में अत्यधिक परिमाण में हुआ जिसके भीतर हिन्दी भाषाविदों के लिए अमूल्य संपत्ति सुरक्षित है । सिद्धों और नाथों की अपेक्षा अध्यात्म के क्षेत्र में कविता को आधार बना कर अपने सम्प्रदाय की श्री वृद्धि करनेवाले जैन आचार्यों की रचनाओं में काव्य की छटा का दर्शन अधिक मात्रा में होता है, क्योंकि उन्होंने केवल अपने नीर्थकरो की जीवन गाथा प्रस्तुत की, अपितु लौकिक प्रेम कथाओं का भी निर्माण किया । राम का चरित्र (पडम चरित्र) गान भी किया । नीति सम्बन्धी रचनाएँ भी लिखी । यद्यपि यह सब इसलिए किया गया कि जैन सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा जनमन में उसकी सार्थकता का बोध करा, व्यापक रूप से की जा सके । ऐसे विषय प्रतिपादित करने में निश्चय ही इधर-उधर काव्य की छटा साहित्यिक पैमाने पर आती जाती है पर इन सबसे बड़ी उनकी देन यह है कि अपनी रचनाओं के मध्य उदाहरण के रूप में उन्होंने अपभ्रंश में रची जाने-वाली दूसरे कवियों की रचनाएँ भी दी जिसमें तात्कालिक काव्यधारा के सम्बन्ध में हल्का आभास मिलता है । यह बहुत बड़ी देन है ।

काव्य के वाह्ययावार के रूप में भी इन लोगों के प्रयोग में लाये गये छंदों का उपयोग बाद में साहित्य में व्यापक रूप से किया गया । दोहा और चौपाई पद्धति पर सिद्धों ने व्यापक परिमाण में रचना की । मोरठा आदि का उदाहरण कवियों के विवेचन के समय प्रस्तुत किया गया । यह दोहा, चौपाई पद्धति उनके बाद आज तक '(कृष्णायन में) बराबर चरित गान के लिए अपनायी गयी है । गीत की शैली भी इन्होंने अपनायी । "पदरि" और हिंगीति का छंदों का भी प्रयोग इन कवियों ने किया । हिन्दी गद्य के निर्माण का आरम्भ भी इसी युग में माना जाता है । इन सभी दृष्टियों से यदि देखा जाय

तो हिन्दी का यह प्रस्तावना काल अत्यन्त महत्वपूर्ण है विशेष कर भाषा—विकास की दृष्टि से ।

सम्प्रदाय-मुक्त-साहित्य रहमान, जल्लर और खुसरो

जीवन के लौकिक पक्ष की अभिव्यजना नारी का शृंगारयुक्त चित्रण, ऋतुओं का वर्णन आदि भी इन कवियों ने किया किन्तु उनका ध्येय इस वर्णन में लौकिक जीवन में निस्सारता का प्रसार कर, अलौकिक अध्यात्म-पक्ष के प्रबल स्थापन द्वारा लोगों को अपने सम्प्रदाय की ओर उन्मुख करना था । पर इस समय का सभी साहित्य इस घेरे में न घिरा रहा होगा क्योंकि सदैव ऐसे साहित्य का निर्माण होता रहता है जो उन्मुक्त वातावरण में लिखा जाता है । ऐसे निर्माण का आधार साहित्यिक मर्यादा का पालन, रागात्मक सम्बन्ध की प्रतिष्ठा, स्वान्तः सुख या मनोरजन में से कुछ भी हो सकता है ।

इस युग के ऐसे साहित्य पर दृष्टि डालने से लौकिक शृंगार प्रधान तथा चमत्कार-कौतूहल और मनोरजन प्रधान रचनाओं का दर्शन होता है । इन रचनाओं में लौकिक दृष्टि व्यापक रूप से दिखलाई पड़ती है । इस दृष्टि से इनका बड़ा महत्व है । लोक जीवन में आस्था की भावना बनाये रखने में इनका योगदान था । ऐसे अनेक कवियों के होने की संभावना सहज ही की जा सकती है पर अभी तक अब्दुर्रहमान, जल्लर और खुसरो की रचनाएँ ही सामने आ सकी हैं ।

अब्दुर्रहमान मुलतान के जुलाहा थे । इनका आविर्भाव काल सवत् १३६७ बताया जाता है । भारतीय आदर्शों से अनुप्राणित हिंदू संस्कारों के प्रति श्रद्धावान्त यह प्रौढ कवि अपने “सनेह रासय” (तन्देश-रासक) के लिए प्रसिद्ध है । ऋतुओं का सहारा लेकर कवि ने वियोगनियों का सदेश अत्यंत मनोहर ढंग से प्रिय के पास भेजवाया है । इस कवि की एकमात्र प्राप्त रचना अपूर्ण ही है । इनकी रचना से उदाहरण दिया जा रहा है ।

कहवि इय गाह पंधिय ! मनाएवि पिउ ।

दोहा पच कहिजासु, गुरु विणएणसउ ॥

पिअ विरहानल सत विउ, जइ वच्चइसुरसोई ।

तुअ छड्डिहि हिय अड्डियह, त पखाडि णहाई ॥

(आलोचनात्मक इतिहास.)

जल्लर की स्फुट रचनाएँ मात्र प्राप्त हुई हैं । यह दरबारी कवि थे तथा राजा कर्ण कर्णपुरी के आश्रित और जवलपुर के निवासी बताये जाते हैं । इन्होंने शृंगार की प्रौढ रचनाएँ की हैं । उदाहरण के रूप में एक अश यहाँ दिया जा रहा है

रे धणि ! मत्त मअगण यामिणी खजन लाअणि चद्र मुहीं ।

चचल जोव्वण जातण न जानहि छइल सम्पहि काइणहीं ॥

खुसरो—खुसरो की गणना हिन्दी के उन कवियों में की जाती है जिन्होंने रूढ़ि से अलग हटकर अपने आँखों में लोकजीवन का दर्शन कर, नयी भावना से अनुप्राणित हो,

काव्य का सर्जन किया। ये फारसी के विद्वान्, लेखक तथा जनप्रिय कवि थे। शुक्ल जी ने इनके रचना काल का आरम्भ सन् १३४० के आसपास माना है। ये स्वभाव से सहृदय, विनोद-प्रिय और जन-जीवन में रस लेनेवाले व्यक्ति थे। जनता में प्रचलित काव्य परिपाटी को इन्होंने अपनाया। ये हिन्दी में अपनी पहेलियों तथा मुकुरियों के कारण प्रसिद्ध हैं। इनके लिखे कुछ गीत और दोहे भी पाये जाते हैं। इनकी भाषा दो प्रकार की है। पहेलियों, मुकुरियों में ठेठ खड़ी बोली, जिसमें कहीं-कहीं हल्की ब्रजभाषा का मिश्रण भी है, तथा गीत आदि उन्होंने ब्रजभाषामें लिखे हैं। यद्यपि खुसरो की पहेलियों आदि में बहुत-से प्रक्षिप्त अक्ष भी जोड़ दिये गये हैं तथा परम्परा से लोगो द्वारा कहे सुन जाने के कारण उनमें कुछ मिलावट या भाषा का रूप परिवर्तित भी हो गया है, तो भी उनकी रचनाओं में तत्कालीन खड़ी बोली का वह रूप स्पष्ट दिखायी पड़ता है जो उनके समय की बोल-चाल की भाषा का था। खुसरो की सबसे बड़ी देन भाषा के सम्बन्ध में है। उन्होंने खड़ी बोली का आदि रूप अपनी रचनाओं में गृहीत किया है। यह एक महान् कार्य उनके द्वारा सम्पन्न हुआ। उनकी रचनाएँ सदियों से लोगो का मनोरंजन करती चली आ रही हैं। उनकी रचनाओं के कुछ उदाहरण यहाँ दिये जा रहे हैं।

एक थाल मोती से भरा। सबके सिर ओँचा घरा ॥

चारो ओर वह थाली फिरे। मोती उसके एक न गिरे ॥

:आकाश:

एक नार ने अचरज किया। साप मारि पिंजड़े में दिया ॥

ज्यो ज्यो साप ताल को खाए। सूखे ताल सांप मर जाए ॥

:दिया बत्ती:

उज्जल वरन अधीन तन, एक चित्त दो ध्यान।

देखे में तो साधु है निपट पाप की खान ॥

खुसरो रैन सुहाग की जागी पी के सग।

तन मेरो मन पीउ को दोउ भए एक रग ॥

गोरी सोव सेज पर मुख पर डारे केस।

चल खुसरो घर आपने, रैन भई चहुँ देस ॥

संधि-काल विद्यापति

[युग-संधि के कवि]

इस युग के सर्वाधिक प्राणवान एव जनप्रिय कवि विद्यापति हैं। इनके गीत मंत्र वर्ष से गाये जाते हैं। आज भी बिहार में इनकी नचारिया आस्थापूर्वक गायी जा रही है। इनकी रचनाएँ अत्यन्त शृंगारिक, भावप्रवण तथा हृदय को मुग्ध करने वाली हैं। तिरहुत प्रदेश के विसपी (दरभंगा) जिले के जरंडल परगने के एक गांव में इनका जन्म हुआ था। इनके जीवन-वृत्त के बारे में विद्वानों में मतभेद है। इस संबंध में अनेक अप्रामाणिक, अर्ध-प्रामाणिक तथ्यों द्वारा विविध बातें कही गयी हैं। जिस गांव में ये उत्पन्न हुए थे, वह गांव राजा शिवसिंह से, जो इनके अन्तरंग मित्रों में थे, दान स्वरूप मिला था तब इन्होंने उनके द्वारा 'अभिनव जयदेव' की सम्मानित उपाधि भी मिली थी। प्रान्तीयता व रागभरी भावनाओं से पीड़ित कुछ विद्वानों ने उनकी जन्मभूमि बगाल सिद्ध करने का प्रयत्न किया है तथा इन्हें बगला का कवि बतलाया है, पर अब प्रायः सभी गंभीर विद्वान इस सत्य के सम्बन्ध में एकमत हैं कि विद्यापति मैथिली एव अवहट्ट (अपभ्रंश) के कवि हैं। उनकी रचनाओं का अध्ययन और मनन करने पर तथा उनकी भाषा को कसीटी पर कस पर रच मात्र भी सदेह इस बात में नहीं रह जाता कि वे हिन्दी के थे, हैं और रहेंगे।

कहा जाता है कि पंचदेव के उपासक अत्यंत प्रतिष्ठित विद्वान मैथिल ब्राह्मण कुल में इनका जन्म हुआ था। ये स्वयं शैव थे। इनके पिता का नाम गणपति ठाकुर तथा माता का नाम हस्तिनी देवी था। इनके पिता राजा गणेश्वर के दरबार के सभापति थे तथा ये स्वयं उनकी परम्परा के उस राज दरबार में बाहक हुए। विद्यापति संस्कृत, अपभ्रंश, देशीभाषा, फारसी तथा मैथिली के मर्मज्ञ थे। वे नृत्य के साथ-साथ संगीत कला से भी परिचित थे। यद्यपि विद्यापति के तेरह,—चौदह ग्रंथ बताए जाते हैं, तो भी उनकी व्यष्टि सर्वाधिक शृंगार रसपूर्ण पदों के कारण है। इन्होंने नीति, उपदेश, कर्मकाण्ड तथा आश्रयदाताओं से सम्बन्धित रचनाएँ की हैं। इनकी पदावली मैथिली हिन्दी में है। समय-समय पर लिखे गये इन पदों ने बिहार, बगाल, आसाम, उड़ीसा के वैष्णव भक्तों को न केवल अनुप्राणित मात्र किया अपितु भाषा काव्य में राधाकृष्ण की परम्परा का स्थापन भी किया। विद्यापति के पदों के अवनत कई संस्करण प्रकाशित हो चुके हैं। यद्यपि इनके पदों की मन्था सहायों में बनायी जाती है तो भी तीनों प्रसिद्ध संस्करणों में उनकी मन्था उतनी नहीं पहुँचती। नगेंद्रनाथ गुप्त ने हिन्दी में उनके ६७५ और बगला में ६४५ पद संग्रहीत किये। ब्रजनंदन सहाय ने ४०० पद और श्री बेनीपुरी ने २६५ पद मात्र ही संकलित किये हैं। पर अभी तक कोई भी ऐसा संग्रह हिन्दी जगत के सम्मुख नहीं आया जिसे पूर्ण प्रामाणिक समझा जाय।

इन पदों में अधिकांश राधाकृष्ण सम्बन्धी शृंगार विषयक पद हैं और कुछ पद दुर्गा, शिव और गंगा की भक्ति से सम्बन्ध रखते हैं। वास्तव में शृंगार के पदों के कारण ही यह कवि अमर है। जयदेव के गीतगोविन्द से विद्यापति अत्यन्त प्रभावित दीखते हैं तथा उसका अनुगमन भी करते हैं। सूक्ष्म निरीक्षण, सुन्दर कल्पना, शृंगार की व्यापक अनुभूति इनकी रचनाओं में सर्वत्र दिखलायी देती है। सौन्दर्य की गहरी अनुभूति इनकी रचनाओं में व्यापक रूप से अभिव्यक्त हुई। एक-एक चेष्टाओं, एक एक हावों, एक-एक भावों का कामोल्लसित वर्णन तो कवि ने किया ही है, नख से शिख तक नायिका का बड़ा ही मधुर चित्र भी खींचा है। इस वर्णन में इतना व्यापक सूक्ष्म दृष्टि-दर्शन का परिचय मिलता है जो किसी भी दरबार के सीमित वातावरण में बंधे कवि के लिए गौरव की बात है। भादों की अंबेरी रात्रि में एक नायिका द्वारा अपनी सखी पर अभिव्यक्त किये गये इन विचारों में विद्यापति के सूक्ष्म निरीक्षण का पता चलता है।

गगन अब घन मेह दारुण सघन दामिनि झलकई ।

कुलिस पातन सबल झन झन पवन खरतर बलगई ।

सजन आज दुदिन भेल,

कन्त हमार नितान्त अगुसरि सकेत कुजहि गेल ।

तरल जलधर बरिख झरझर गरज घन घनघोर ।

साम नागर एकले कइसन पथ हेरए मोर ।

सुमिरि मझु तनु अवृस भेल जनि अथिअ थर थर काप ।

इ मझु गुरुजनन पर दारुण घोर तिमिरहि झाप ।

उनकी कल्पना भी अनूठी है। जगह जगह उसका मनोहर रूप सर्वत्र दिखायी पड़ता है। एक स्थान पर रोमावलियों के सम्बन्ध में की गयी एक कल्पना उदाहरण के रूप में दी जा रही है।

माझ-खानि तनु भरे भागि जाए जनु

विधि अनुस ये भेल साजि ।

नील पटोर आनि अति से सुदृढ जानि

जतन विरिजु रोमराजि ।

इस प्रकार विद्यापति प्रेम-शृंगार तथा सौन्दर्य के अपने युग के सर्वोत्तम कवि हैं। उनकी दो रचनाएँ यहाँ दी जा रही हैं। ये स्वयं विद्यापति के काव्य गौरव का आख्यान कर लेगी।

कालि कहल पिय साझहि रे जाइवि भई भास् देरा ।

मोए प्रभागिलि नहीं जानलरे, सग जइतव जोगिनि वेस ॥

हिरदय बड दाहन रे, पिया विनु बिहर न जाई ।

एक मयन सखि सूतल रे, अदल बलम निमि मोर ॥

न जानल कत सन तजि गेल रे, बिदुगल चकया जाये ।

नूनि तेज पिय आइल रे, पिय विनु घर मोए आजि ॥

विनति करहु सुसहेलनि रे, मोहि देहि अगिरह साजि ।
विद्यापति कवि गावल रे, आवि मिलत पिय तोर ॥
'लखिमादेइ' वर नागर रे, राय सिवसिह नहि मोर ॥

× × × ×

नव वृन्दावन नव-नव तरुजन,
नव नव विकसित फूल ।
नवल बसत नवल मलयानिल,
मातल नव अलि कूल ॥ २ ॥
बिहरइ नवल किसोर ।
कालिदि-पुलिन कुज वन मोहन,
नव नव प्रेम विभोर ॥ ४ ॥
नवल रसाल-मुकुल-मधु मातल,
नव कोकिल कुल गाय ।
नव जुवती मन चित उमताअई
नवरस कानन धाय ॥ ६ ॥
नव जुवराज नवल वर नागरि,
मिलए नव-नव भाति ।
निति ऐसन नवनव खेलन
विद्यापति मति माति ॥ ८ ॥

आजकल कुछ लोग सभी रचनाओं को आध्यात्मिक रहस्य की दृष्टि से देखने में औरव का अनुभव करते हैं। कभी-कभी इनके द्वारा इस कारण सहज साहित्यिक सौन्दर्य की हत्या भी हो जाया करती है। विद्यापति के सम्बन्ध में भी ऐसे प्रयत्न बराबर होते रहे हैं। इस सम्बन्ध में आचार्य शुक्लजी द्वारा अभिव्यक्त यह मत अत्यन्त महत्वपूर्ण है। "आध्यात्मिक रंग के चश्मे आजकल बहुत सस्ते हो गए हैं। उन्हें चढाकर जैसे कुछ लोगों ने गीतगोविन्द के पदों को आध्यात्मिक संकेत बताया है, वैसे ही विद्यापति के इन पदों को भी। सूर आदि कृष्ण-भक्तों के शृंगारी पदों की भी ऐसे लोग आध्यात्मिक व्याख्या चाहते हैं। पता नहीं बाल-लीला के पदों का वे क्या करेंगे। इस सम्बन्ध में यह अच्छी तरह समझ लेना चाहिये कि लीलाओं का कीर्तन कृष्ण-भक्ति का एक प्रधान अंग है। जिस रूप में लीलाएँ वर्णित हैं, उसी रूप में उनका ग्रहण हुआ है और उसी रूप में वे लोक में नित्य मानी गयी हैं, वहाँ वृन्दावन, यमुना, निकुज, कदव, सखा, गोपिकाएँ इत्यादि सब नित्य रूप में हैं। न लीलाओं का दूसरा अर्थ निकालने की आवश्यकता नहीं।"

(हिन्दी साहित्य का इतिहास)

मस्कृत में इन्होंने 'पुरुष-परीक्षा' नामक पुस्तक लिखी जिसमें विविध प्रकार के पुरुषों का परिचय छोटी छोटी मनोरञ्जक कहानियों में दिया गया है। यह छात्रोपयोगी है। इनकी दूसरी रचना का नाम 'कीर्तिलता' है जिसके कारण इनकी अत्यन्त महत्ता है। अपने आश्रयक तिरहुत के राजा कीर्तिमिह, की प्रशस्ति में विद्यापति ने इस ग्रन्थ का प्रणयन

किया । यह ग्रंथ पूर्वी अपभ्रंश में लिखा गया है तथा इसमें सस्कृत के तत्सम् शब्द भी गृहीत हुए हैं । इसमें बीच बीच में देशी भाषा या बोली के भी शब्द हैं । इस माने में यह ग्रंथ प्राकृत की रूढ़ियों से अपने को मुक्त करता हुआ आभासित होता है ।

यह ग्रंथ ऐतिहासिक है और कीर्तिसिंह का चरितगान करते हुए भी उसमें ऐतिहासिक तथ्यों की हत्या नहीं की गयी है, उस काल में लोगो का, अधिकारियों का, युद्धो का कवि ने जीता-जागता चित्र खींचा है जो यथार्थ की अभिव्यक्ति के साथ सरस काव्य का प्रतीक बन गया है । स्थान-स्थान पर विषय के अनुसार छन्दो का परिवर्तन इस भांति किया गया है कि कविता में जीवनमयी सजीवता आ गयी है । इस ग्रंथ को सर्वप्रथम महामहोपाध्याय प० हरप्रसाद शास्त्री ने नेपाल के राजकीय पुस्तकालय से प्रतिलिपि कर लोगो के सम्मुख रखा, यद्यपि इसकी और कीर्ति-पताका की चर्चा ग्रीयरसन ने बहुत पहले ही की थी । यह ग्रंथ अत और आरम्भ में सस्कृत के छन्द और भाषा में लिखा गया है और बीच में अपभ्रंश भाषा के दोहा, चौपाई, छन्दय, गाय्या आदि छन्द का व्यवहार किया गया है ।

कीर्ति-पताका में प्रेम कथा वर्णित है । कीर्ति-लता से एक उदाहरण यहा दिया जा रहा है ।

रज्ज-लुद्ध असलान बुद्धि विक्कमवले हारल ।
पास वसइ बिस वासि राय गय नेसर मारल ॥
भारत राव रणरोल पड मेइनि हाहासइ हुअ ।
सुराय नपर नरअर-रमणि वाम नयन पण्फुरिअ धुअ ॥

आदिकाल

वीर शृंगार

[ग्यारहवीं से चौदहवीं शताब्दी]

प्रायः हिन्दी के सभी विद्वान हिन्दी का आदिकाल सन् ई० १००० के लगभग से १४५३ सवत् चौदहवीं शताब्दी के अन्त तक मानते हैं। साहित्यिक भाषा होने के पूर्व प्रत्येक बोली कुछ समय तक निर्माण काल से होकर गतिशील होती है। पुरानी साहित्यिक भाषा के स्थान पर नयी बोलचाल की भाषा को साहित्य का रूप लेने में पर्याप्त समय लगता है। विशुद्ध अपभ्रंश से लोक भाषा की ओर हिन्दी इस युग में अधिक झुकी हुई दिखायी पड़ती है और यह भाषा स्पष्ट रूप से अपभ्रंश की भाषा से कुछ भिन्नता लिए हुए है। यद्यपि इस युग में भी काव्य की उसी रूढ़ि को अपनाया गया जो परम्परा से प्राप्त हुई थी, तो भी इस युग में भाषा की दृष्टि में पद्य रचना में तद्भव शब्दों का प्रयोग बढ़ता गया।

इस युग का साहित्यिक इतिहास उपस्थित करने में प्रामाणिक ग्रंथों का अभाव बहुत बड़ी कठिनाई उपस्थित करता है। यह युग ऐसा था कि उत्तरी पश्चिमी भारत पर (जहाँ हिन्दी साहित्य का निर्माण हो रहा था) बार-बार मुसलमानों के आक्रमण होते थे। अतएव ऐसी परिस्थिति में विशिष्ट साहित्य का सर्जन किस मात्रा में हुआ होगा यह कहना या पता लगाना सम्भव नहीं। उस समय राजपुताने में ही बची बचायी सामग्री होने का भी अनुमान डा० श्याम सुन्दर दास इन शब्दों के साथ करते हैं —

“यदि राजपुताने में प्राचीन हिन्दी पुस्तकों की खोज का काम व्यवस्थित रूप से किया जाय तो सम्भव है कि बहुत कुछ उपयोगी सामग्री प्राप्त हो जाय। यह भी सम्भव है कि हिन्दी साहित्य के उस युग में देश की राजनीतिक तथा सामाजिक परिस्थिति के कारण न तो किसी कला की ही विशेष उन्नति हुई हो और न अनेक साहित्यिक ग्रंथों का ही निर्माण हुआ हो।”

साथ ही वावू साहब का यह भी कथन है—

“जब अन्य कलाओं की ऐसी अवस्था थी तब यह आशा नहीं की जा सकती कि उस काल में साहित्य कला की सर्वतोन्मुखी उन्नति हुई होगी अथवा अनेक उत्कृष्ट ग्रंथों का निर्माण हुआ होगा।”

अब तैक जो ग्रंथ प्राप्त हुए हैं, उनमें इतना अधिक प्रक्षिप्त अंश तथा अप्रतिहासिक सामग्री प्राप्त हुई है जिसपर विश्वास नहीं किया जा सकता। अनुमान के आधार पर तथा उस काल की भाषा के आधार पर कुछ विद्वानों ने तत्कालीन रचनाओं का वास्तविक रूप रखने का प्रयत्न भी किया है पर मावधानी रखने पर भी अभी तक प्रामाणिक रचनाएँ

मामने नहीं आ सकी । इसके मूल में यह तथ्य स्पष्ट रूप से प्रकट होता है कि प्राप्त मौलिक रचनाओं में सैकड़ों वर्ष तक चारण परम्परा के कवि बराबर प्रक्षिप्त अश जोड़ते रहे । इसलिये एक ही रचना के विविध अंशों में विविध प्रकार की भाषा का दर्शन होता है । मुख्य रूप से इस काल की जब रचनाओं की विशेष चर्चा है, वे राजस्थानी में हैं । अभी तक अनुमान के ही आधार पर तत्कालीन साहित्य की छानबीन की गयी है और यही आधार अभी तक अपना पड रहा है । जिन लोगों ने पृथ्वीराज रासो आदि रचनाओं का प्रामाणिक रूप रखने का दावा किया है उनके अध्ययन की प्रामाणिकता को हिन्दी के सुप्रसिद्ध विद्वान प० चन्द्रबली पाण्डेय ने लेखों द्वारा यह सिद्ध किया है कि उनकी ये प्रस्तुत प्रामाणिक रचनाएँ भी सर्वथा अप्रामाणिक हैं ।

राजनीतिक दृष्टि से यह युग भयंकर विक्षोभ और अशान्ति का था । आक्रमणकारी मुसलमान शासक बन बैठे थे । इधर घर में भयंकर आत्म-कलह मचा हुआ था । देश में एकता की शृंखला हर्ष के बाद ही विच्छिन्न हो चुकी थी । भीतर ही भीतर वह वीरता, जो मुसलमानों के दात खड़े करती थी, स्वयंवर-शीर्य तक ही रह गयी । आपस की तू-तू-मै-मै में अपने को श्रेष्ठ प्रमाणित करने के व्यामोह के कारण लोगों में नाहक लडाइयाँ छिड़ जाया करती थी । चौहान, सोलंकी, परमाल और चन्देल आपस में ही लड़ते रहे । गहड़वालों को भी देश का ध्यान न था । वे सभी घर में ही अपना शीर्य प्रदर्शन करना चाहते थे ।

भारतीय सस्कृति के ठीकेदार साधु लेहड़े बना कर घूम रहे थे तथा भैरवी चक्र के प्रवर्तन में अपने जीवन की चरम सिद्धि समझते थे । जनता ब्राहि-ब्राहि कर रही थी । सर्गियों के भय से उसे सब कुछ मौन हो सहना पड़ता था । दक्षिण ऐसी विषम परिस्थिति से उतना आक्रान्त नहीं था जितना उत्तर । उत्तर पर बार-बार मुसलमानों के आक्रमण होते थे । ऐसी स्थिति में स्वतंत्र रूप से कला की उपासना करनेवालों के लिए किसी मुअवसर की सम्भावना नहीं थी । जो स्वतंत्र रचनाएँ हुई भी होगी, वे न तो उम्र अशान्त वातावरण में व्यापकता पा सकी और न सुरक्षित ही रखी जा सकी । कलाकार को विवश होकर राजाश्रित होना पड़ा । उसे अपने आश्रयक के इशारों पर अपनी वाणी मुखरित करनी पड़ी । राजाओं की प्रशस्ति में कवियों को काव्य का निर्माण करना पड़ा । जीवन के व्यामोह के कारण उन्हें स्वामी की कीर्ति-गाथा गाना पड़ी । लोक-जीवन में दूर राजमहलों में अशान्त किन्तु वैभव पूर्ण वातावरण में उन्हें दाताओं की प्रशस्ति में काव्य लिख कर जीवन-यापन करना पड़ा ।

युग की रचनाएँ

एक रचनाकार के हाथ में सम्भव होता है । साहित्य का निर्माण करनेवालों का हृदय उन राजाओं के प्रति श्रद्धा से आकण्ठ निमग्न नहीं था । अतएव अनुभूतियों की व्यक्ति में प्रायः सच्चे हृदय से निकली वाणी का अभाव दिखायी पड़ता है । साथ इतिहास सम्बन्धी घटनाओं को भी उस प्रकार तोड़-मरोड़कर इन दरबारी कवियों ने रखना पड़ा कि अधिकांश में ऐतिहासिक तथ्यों की हत्या हो गयी है । इसके मूल जानने पर यह तथ्य स्पष्ट ही विदित हो जाता है कि उन कवियों का कर्म किसी भी प्रकार तोड़-मरोड़ कर, तथ्यों की हत्या करके भी अपने आश्रयदाता की गौरव गाथा गाना या साथ ही प्राप्त रचनाओं में प्रक्षिप्त अंश कई सौ वर्ष बाद तक मिलाये जाते रहे हैं । अतएव उसमें झूठे, भ्रामक, और सदिग्ध तथ्यों का मिश्रण होता गया है । या तो उस राज्य की लोक परम्परा से या उस राज्य की प्रगति के लिए झूठी मन गठन्त कल्पना द्वारा यह भ्रम उत्पन्न किया गया । अतएव ऐतिहासिक तथ्यों की हत्या तो निश्चित ही है ।

इस युग की हिन्दी की काव्य धारा जिस भी रूप में प्राप्त है उसे यदि कल्पना और सभावना की दृष्टि से देखा जाय तो निश्चय ही यह साभासित होता है कि काव्य धारा अत्यन्त वैयक्तिक एवं सकुचित हो बहती रही । इस युग के कवियों का न कोई आदर्श था, न कोई उनका सामाजिक आदर्श की प्रतिष्ठा का व्यंज ही था । यद्यपि इन रचनाओं में जो सवेदनशील भाव दोख पड़ते हैं, यद्यपि वे महत्व रखते हैं तो भी मान के भीतर, जाति-जाति के भीतर, एक देश के भीतर ही ऊँच-नीच की द्वेष भरी भाव फँलाने का विपाक कार्य भी उन्होंने किया । इस युग के काव्य में कहीं-कहीं सुन्दर सूक्तियाँ, हृदयमोहिनी उद्भावना, अच्छी कवित्व शक्ति तथा सुन्दर चित्र-चित्र दिखायी पड़ता है और सुन्दर वर्णन से अनेक प्रशंसा भरे दिखायी पड़ते हैं पर उनकी मात्र मोहित है । युद्ध के वर्णन में उन्हें सर्वाधिक सफलता मिली है । उनके काव्य में कहीं-कहीं अद्भुत शब्द-शक्ति का दर्शन भी होता है । युद्ध सम्बन्धी वर्णनों में व्यापक रूप से शब्द ध्वनिमय हो रीति का चित्रण करते हैं । काव्य का ढाँचा विराम के रूप में अग्रश्रवण में लिया गया । इस युग का अधिकांश साहित्य राजपूताने में निर्मित हुआ जो लोक परम्परा या राज्य संरक्षण की परम्परा से प्राप्त हुआ है । इस युग में काव्य का विषय प्रायः किसी नृपति के शौर्य की प्रशंसा ही रहा है । किसी स्त्री के मन्दिर पर मुग्ध होकर कोई राजा उमड़ें पर चटाई बर देता है और युद्ध में महान योद्धा की नाति लड़ते हुए अपने वाहिन उद्देश्य की प्राप्ति करता है । युद्ध के वर्णन में इन चारों कवियों को सफलता प्राप्त करने का मूल कारण यह भी है कि समय छिड़ जाने पर राजाओं के साथ युद्ध-स्वल्प पर कवि भी जाता था । अपनी आगे से युद्ध होते हुए देवता या श्री कभी-कभी तो अनेक कवियों द्वारा की तरह हाथ में तलवार लेकर अपने आश्रयदाता के लिए युद्ध-भूमि में सर्वप्रथम भी जाते थे । इस युग में प्रबन्ध-काव्य और मुक्तक-काव्य दोनों लिखे गये । इन्हें 'गमो' के नाम से पुकारते हैं । इन गमो शब्द का सम्बन्ध युद्ध लोग रस्स में लगाने हैं या आचार्य शूरा जो उसे 'गमायग' शब्द का परिवर्तित रूप समझते हैं । क्योंकि श्रीमन्देव गमो में अनेक स्थानों पर काव्य के अर्थ में वान-वान 'गमायग' शब्द का

प्रयोग हुआ है। इस युग की कही जानेवाली रचनाओं के सम्बन्ध में अब विचार करना अप्रामाणिक न होगा।

खुमान रासो

वीर-काव्य की परम्परा के प्रबन्ध काव्यों में यह सबसे प्राचीन माना जाता है। दलपति विजय या दौलत विजय इस कृति के रचयिता माने जाते हैं। चित्तोड में खुमान नामक तीन राजा हुए, जिनका समय क्रमशः सन् ८१० से ८३५, ८७० से ९०० और ९३५ से ९६० है। शुक्ल जी ने अवासिधा वंश के अलखामू के आक्रमण के आधार पर यह अनुमान लगाया है कि यह खुमान रासो खुमान द्वितीय की प्रगप्ति में लिखा गया है। शिर्वांसह सरोज में जिम खुमान रासो की चर्चा की गयी है उसमें रामचन्द्र ने लेकर खुमान तक का वर्णन होना बताया गया है और इसका रचयिता किसी अज्ञान भाट को कहा गया है। किन्तु खुमान रासो की अभी तक जो प्रति प्राप्त की जा सकी है वह अपूर्ण है और उसमें महाराणा प्रताप तक का वर्णन है जिससे यह स्पष्ट हो जाता है कि यह ग्रंथ अधिक प्राचीन नहीं है। महाराणा प्रताप सिंह तथा राजा सिंह के वर्णन तथा भाषा के कारण शुक्ल जी तथा डा० जयसुन्दर दास इसे सोलहवीं शताब्दी से अधिक पुरानी रचना नहीं मानते और इसी मत का प्रतिपादन प्रायः हिन्दी के सभी साहित्यकार करते हैं। डाक्टर जयसुन्दर दास ने यह भी सम्भावना प्रकट की है कि —

“यद्यपि उसका वर्तमान रूप बहुत पीछे का है परन्तु सम्भव है कि मूल खुम्भाण चरित्र प्राचीन रहा हो और उसी का यह परिवर्तित और परिवर्धित रूप हो। यह भी संभव है कि इसे वर्तमान रूप देने का श्रेय दलपति विजय को ही हो, मूल का रचयिता कोई और रहा हो।”

मोती लाल मिश्रा जिन्हें “शान्ति विजय” नामक जैन साधु का गिण्य तथा इनका रचना काल सन् १७३० से लेकर १७६० के मध्य तक मानते हैं। इस रचना पर अभी नव लोग हिन्दी के आदिकाल में ही विचार करते चले आये पर वास्तव में ऐसा करना उचित तथा न्यायमगत नहीं। काव्य की रचना का एक उदाहरण नीचे दिया जा रहा है —

है । पृथ्वीराज विजय नाम का एक ऐतिहासिक ग्रन्थ, जिसमें पृथ्वीराज चौहान व विजयवर्णन है, अपने फटे रूप में डा० गोलर को काश्मीर में प्राप्त हुआ था । यह शास्त्र लिपि में लिखा गया है । ग्रन्थ खण्डित है तथा पूना के दक्षिण कालेज लाइब्रेरी में सुरक्षित है । डा० रामकुमार वर्मा इस कृति के रचनाकार को पृथ्वीराज का सामयिक मान है किन्तु इसके लेखक का कुछ भी पता नहीं है । अनुमान के आधार पर जयानक नाम कवि का नाम इसके लेखक के रूप में वे लेते हैं । इसकी कविता सुन्दर है तथा इस ग्रन्थ ऐतिहासिक सामग्री है । सवत् १३५७ में सारगधर नाम का एक कवि हुआ बताया जाता है । इसने हमीर रासों की रचना की । इस ग्रन्थ में हमीर और अलाउद्दीन के युद्ध व श्रोजस्वी वर्णन है । इस ग्रन्थ की प्रामाणिक प्रति कोई भी प्राप्त नहीं है । सवत् १४६० में आसपास ग्वालियर के तोमर वंशीय राजा बीरमदेव के आश्रय में पालित कवि नयन च ने हमीर महाकाव्य की रचना की । नर्लासह भट्ट, विजयपाल रासो की परम्परा प्राप्त होनेवाला एक ग्रन्थ है जिसमें करोली विजय-पाल के युद्ध का वर्णन है । आ रासो अवश्य लिखे गये होंगे जिनके सम्बन्ध में कुछ भी निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता क्योंकि अभी तक या तो किसी के घर पर पड़े होंगे या नष्ट हो गये होंगे ।

पृथ्वीराज रासो

पृथ्वीराज रासो को कुछ लोग हिन्दी का प्रथम महाकाव्य मानते हैं । यह अठ हजार पृष्ठों का ६६ वे समय (सर्ग) में कवीन्द्र (छप्पय) दूहा, तोमर, श्रोटक, गा और आर्या छंदों में लिखा हुआ ग्रंथ है । इस ग्रंथ को महाकाव्य के बदले बृहत् का ग्रंथ की सजा देना ही युक्तिसंगत होगा क्योंकि न तो इसमें महाकाव्यों के द्वारा प्रतिष्ठित होनेवाला महान सन्देश है और न ही इसमें किसी एक कथानक का क्रमबद्ध विकसित रूप है । कहा जाता है कि यह पृथ्वीराज, दिल्ली के अन्तिम हिन्दू सम्राट् के राज का चन्द्र वरदाई की रचना है । इसके अन्तिम अंशों को चन्द के पुत्र जल्हण के द्वारा पूरी व जाने की भी बात कही जाती है जो प्राप्त रासो से प्रमाणित है ।

पुस्तक जल्हण हत्थ है चलि गज्जन नृप काज ।

×

×

×

रघुनाथचरित हनुमत् कृत भूप भोज उद्धरिय जिमि ।

पृथ्वीराज-सुजरा कवि चद कृत चद-चद उद्धरिय तिमि ॥

पृथ्वीराज रामो के सम्बन्ध में प्रसिद्ध विद्वान बूलर, मारिशान, गौराशकर हीराच ओझा, मुर्शी, देवीप्रसाद जी, प० मोहनलाल विष्णु लाल पड्या, महामहोपाध्याय हरप्रसा शास्त्री परस्पर विरोधी बातें कहते हैं । इसमें जो व्यावस्तु दी गयी है वह आर्य के य कुण्ड से चार क्षत्रीय कुलों की उत्पत्ति से लेकर दिल्ली के अन्तिम सम्राट् पृथ्वीराज के कैद होने तक है । सयुक्ता और पृथ्वीराज की सुप्रसिद्ध कथा भी इसमें वर्णित है । इस ग्रंथ में चंगेज, तमूर आदि के आक्रमणों का भी वर्णन है । पृथ्वीराज की मर्मा के काश्मीर कवि जयानक के पृथ्वीराज दिव्य के आधार पर तथा इस ग्रंथ में वर्णित निधियों के कारण

जो शिलालेख आदि से आभ्रगाणिक और अतिहासिक ठहरती है, लोग ग्रथ को जाली मानते हैं। पृथ्वीराज विजय में चद नामक किसी कवि का उल्लेख नहीं है। एक जगह चन्द्रराज गन्द श्लोक में आया है उसे डाक्टर गीराशंकर हीरा चद ओझा कश्मीर का चन्द्रक कवि मानते हैं। इस अवस्था में आचार्य शुक्ल जी निम्नलिखित संभावना प्रकट करते हैं —

“इस अवस्था में यही कहा जा सकता है कि चन्दवरदाई नाम का कोई कवि या तो वह पृथ्वीराज की सभा में रहा होगा या जयानक के कश्मीर लौट जाने पर आया होगा। अधिक संभव यह जान पड़ता है कि पृथ्वीराज के पुत्र गोविन्द राज या उनके भाई हरिराज अथवा इन दोनों में से किसी के वंशज के यहाँ चद नाम का कोई भट्ट कवि रहा हो जिसने उनके पूर्वज पृथ्वीराज की वीरता आदि के वर्णन में कुछ रचना की हो। जोड़े जो बहुत सा कल्पित “भट्ट भणत” तैयार होता गया उन सबको लेकर और चद को पृथ्वीराज का समसामयिक मान उसी के नाम पर “रासो” नाम की यह बड़ी इमारत खड़ी की गई है।”

हरप्रसाद शास्त्री के अनुसार कुछ लोग चद का जन्म मगध और कुछ लोग “रासो” के अनुसार लाहौर में मानते हैं। चन्द पृथ्वीराज के पिता सोमेश्वर के दरबारी तथा पृथ्वीराज के मक्का और राजमन्त्री थे। नागौर में पृथ्वीराज द्वारा चद को जमीन दी गयी थी और अब भी उनके वंशज वहाँ रहते हैं।

दादू रामनारायण दूगण के अनुसार

“उदयपुर राज्य के विक्टोरिया हाउस के पुस्तकालय में रासो की जिस पुस्तक से ले मने यह साराश लिया है उसके अंत में यह लिखा है कि चद के छंद जगह-जगह बिखरे हुए थे जिनको महाराणा अमर सिंह जी ने एकत्रित कराया।”

(पृथ्वीराज चरित्र से डाक्टर श्यामसुन्दर दास के हिंदी साहित्य का उद्धरण।)

एम् उद्धरण तथा नवम् १७३२ में महाराजा राजसिंह द्वारा राजसमुद्र तालाब के चौकी पर अंकित महाकाव्य के आधार पर, जिसमें सर्वप्रथम ‘रासो’ शब्द का उल्लेख मिलता है, इस ग्रंथ का सफल आदि पहले पहल अमर सिंह के राज्य काल में हुआ माना जात है। उनका राज्य काल सम्बत् १६५३ और १६७६ के बीच था। अतएव यह रचना सत्रहवीं शताब्दी के मध्य की ही मानी जा सकती है। नागरी प्रचारणी सभा की प्रति सवत् १६४२ की लिखी बतायी जाती है जो इसकी अपेक्षा अधिक प्रामाणिक लगती है। यद्यपि दोनों ही में प्रक्षिप्त ग्रंथ बहुत अधिक हैं पर यह निश्चय रूप से सत्य है कि चद नामक कोई कवि अवश्य ही हो चुका है क्योंकि हाल में ही मुनि जिन विजयजी ने पुरातन ग्रन्थ संग्रह में जयचन्द प्रबन्ध नामक एक ग्रन्थ में चन्द के चार छप्पय दिये हैं।

(पंडित एजारीप्रसाद द्विवेदी के हिन्दी साहित्य के आधार पर) जिसपृथ्वीराज विजय के आधार पर डा० श्रीमता चद कवि के अस्तित्व पर सन्देह करते हैं वह प्रति भी अभी तक मजिद ही प्राप्त हो नहीं है। साथ ही भट्ट बेदार कृत जयचन्द रासो में चद और भट्ट बेदार के संवाद का भी एक स्थान पर उल्लेख है। इनके साथ ही यह भी ग्रंथ

सत्य है कि वर्तमान रामो अपने पूर्व रूप में नहीं हैं और उसमें बहुत अधिक सग्या में प्रक्षिप्त अंग वाद का जोड़ा हुआ है । ७० श्यामसुन्दर दास के अनुसार —

“ताराश यह कि वर्तमान रूप में पृथ्वीराज रासो में प्रक्षिप्त अंश बहुत अधिक है, पर साथ ही उसमें बीच-बीच में छंद बिखरे पड़े हैं और निश्चित जान पड़ता है कि वर्तमान रासो चंद रचित छंदों का संकलित एवं संपादित रूप है ।”

प० हजारीप्रसाद द्विवेदी आदि ने रामो का एक प्रामाणिक संस्करण इधर हाल में निकालने का प्रयत्न किया है । प० चन्द्रवली पांडेय आदि विद्वानों ने यह मिश्र कर दिया है कि उनका प्रयत्न सफल नहीं हुआ ।

पृथ्वीराज रासो में प्राचीन काव्य परिपाटी के आवार पर गुक-शुको के मवाद के रूप में कथा कहने का उपक्रम किया गया है । पृथ्वीराज की पूर्व परम्परा और उनके जीवन के सम्बन्ध में सम्पूर्ण घटनाओं का विरोध कर सयुक्ता-हरण एवं शहाबुद्दीन गोरी के आक्रमण और युद्ध का वर्णन अत्यन्त सुन्दर बन पड़ा है । साहित्यिक दृष्टि ने इसकी गणना हिन्दी के अच्छे काव्यों में की जाती है । स्थान-स्थान पर इसमें छंद परिवर्तन मिलता है । काव्य की रसात्मकता प्रायः सर्वत्र बनी रहती है । इस ग्रंथ का अध्ययन भी सोलहवीं शताब्दी के ग्रन्थों के साथ ही करना अधिक वैज्ञानिक होता पर हिन्दी के प्रायः सभी ममीक्षकों ने आदि काल में ही इस ग्रंथ की चर्चा की है । उनकी रचना का उदाहरण इस प्रकार है —

पद्मावती का रूप गुण वर्णन

दोहा

पदमसेन केवर सुघर ता घर नारि सुजान ।
ता उर इके पुत्र प्रगट मनहु कला सास भान ॥

कवित्त

मनहु कला ससि भान, कला सोलह सौ वनिग ।
वाल वेस ससि ता समीप अस्त्रित रस पित्रिय ॥
विगसि कमल स्निग भ्रमर नैन मजन स्निग लुट्टिय ।
हार कीरन प्ररु विव मोति वपसिब अहि छट्टिय ॥
छत्रपति गयद हकि हस गति विह बनाय सचै सचिय ।
पद भिनिय रूप पदमा दति य मनहु काम कामिनी रचिय ॥

दोहा

मनहु काम कामिनी रचिय रचिय रूप की राग ।
पसु पट्टी सब मोहनी सुर-नर मुनिवर पास ॥

अन्य प्रबन्धकारों में भट्ट केदार और मधुकर कवि कर्त्ता और काशी के शामक ज्योत्स्न के द्वारा की शोना थे । इनका चना वाल आचार्य शुक्ल जी ने मवत् १०२४

ने १२४३ तक माना है । भट्ट कैदार ने जयचन्द-प्रकाश, मधुकर ने जयमयक, जयचन्द्रिका नारगवर ने हमीर काव्य और नल्ल सिंह ने विजयपाल रासो की रचना की । यदि राजपूताने में खोज की जाय तो निश्चित रूप से और अनेक ऐसे ग्रंथ मिलेंगे ।

मुक्तक

इस युग में इस बात की चर्चा पहले ही की जा चुकी है कि प्रबन्ध-काव्यों के अतिरिक्त गीत काव्यों की रचना अधिक हुई । उस अशान्त युग में वातावरण गीतकाव्य के निर्माण के लिये अधिक उपयुक्त भी था । चारण प्रायः राज दरबारों से जाया करते रहे और नित नूतन छंदों द्वारा सामन्तों एवं आश्रेयकों का मनोरंजन एवं प्रशस्ति-गान करने लगे । अब जो उस काल के गीत प्राप्त हैं उनमें मौखिक परम्परा में होनेवाले रूपान्तर तो मिलते ही हैं साथ ही उनकी प्राचीनता और प्रामाणिकता भी सदिग्ध है । अभी तो कुछ इतन्त बिचरे हुए हांगे जिनका पूरा पता हिन्दी जगत को नहीं है और कुछ नष्ट प्रायः भी हो गये होंगे । अतएव इस काल के प्रबन्ध काव्यों के सम्बन्ध में जो बातें कही गयी हैं वही गीतों के संबंध में भी कही जा सकती हैं । पर साहित्यिक मूल्यांकन की दृष्टि से प्रबन्धों की अपेक्षा ये गीत अधिक सुन्दर हैं । इन गीतों में ओज है तथा है रसच्छन्द प्रवाह । ये गीत रोचक भी बन पड़े हैं । ये गीत जन-जीवन में प्रसरित भी हुए और आज तक लोगों द्वारा गाये जाते हैं । आल्हा इसका प्रमाण है । ये गीत जितनी व्यापक सीमा में प्रतिष्ठित हुए उतना उस युग के प्रबन्ध काव्य नहीं ।

वीरलदेव रासो

नरपति नाल्ल द्वारा रचित यह लघु-काव्य वीर-गीतों की शैली पर है । नागरी प्रचारिणी नभा द्वारा प्रकाशित वीरलदेव रासो में, जो जयपुर से प्राप्त हुआ था, इस का ग्रंथ निर्माण वाला यो दिया हुआ है ।

बारह सँ बहतरा हा मझारि ।

जेठ बर्दा नवमी बुधवारि ।

नाल्ह रसायण आरभई ।

सारदा तुठि ब्रह्म कुमारि ॥

विवाह का वर्णन, दूसरे सर्ग में उड़ीसा-विजय प्रयाण का वर्णन और तीसरे सर्ग में राजमति का विरह वर्णन तथा चतुर्थ सर्ग में राजमति को भोजराज के यहाँ में वीमलदेव द्वारा चित्तीड लाने का वर्णन है । यद्यपि यह ग्रंथ प्रेम प्रधान है किन्तु फिर भी विद्वान् इसे वीर गीतो के रूप में लेते हैं । यह रचना भी संदिग्ध है । इसमें कुछ बातें तो ऐतिहासिक संभावनाओं द्वारा विद्वानों ने ठीक मान ली हैं पर अनेक ऐसे ऐतिहासिक तथा काल्पनिक तथ्य आये हैं जिनके कारण श्री मोतीलाल मेनारिया गुजराती के नरपति और नरपति नाह्ल को एक मान कर इसे सोलहवीं शताब्दी के पहले की रचना नहीं मानते । इस प्रकार इस रचना में भी काव्य-तत्त्व अधिक होने पर भी इसे प्रामाणिक ग्रंथ नहीं माना जा सकता । रचना से एक उदाहरण नीचे दिया जा रहा है —

“नाल्ह” रसायण ररा भरि आई । तुठी सारदा त्रिभुवन माई ॥

उलिंगणा गुण वरण ता । कुकठ कमाणसा जिन कहई राम ॥

अस्त्री चरित गति को लहई । एकई आखर रम सबई विणाय ॥

तुठी सारदा त्रिभुवन माई । देव विनायक लागू हू पाय ॥

तोहि लबोदर वीन मूं । चउसठि जो गिनि का अगिवाण ॥

चउथ जोहारू खोपरा । भूलेउ अवसर आणजे ठाइ ॥

आल्हा-खण्ड

इस युग का सर्वाधिक प्रचारित जन साहित्य आल्हा खण्ड है । ऐसा कहा जाता है कि कालिंजर के अधिपति परमाल के यहाँ जगनिक नाम का कोई भाट रहता था जिसने महोबे के दो प्रसिद्ध योद्धा आल्हा और ऊदल (उदयसिंह) की प्रशस्ति में आल्हा-खण्ड की रचना की । कुछ लोग इसे पृथ्वीराज रामो और कुछ लोग परमाल रामो का एक खण्ड बताते हैं । इतना तो निर्विवाद रूप से सत्य है कि आज भी परिवर्तित रूप में यह ग्रंथ बराबर लोक में प्रचलित है । परन्तु इसकी पुरानी प्रति कहीं से भी प्राप्त नहीं होती । यह ग्रंथ कितना प्राचीन है यह नहीं कहा जा सकता क्योंकि इसकी भाषा और कलेवर दोनों बराबर परिवर्तित होते रहे हैं । आज जिस रूप में यह प्राप्त है उसकी भाषा का रूप बहुत पुराना नहीं । लगभग ८०-८५ वर्ष पूर्व सर्वप्रथम फरखाबाद के कलक्टर श्री चार्ल्स इलियट ने इन गीतों को प्रकाशित कराया था । इस ग्रंथ को ५० हजारीप्रसाद द्विवेदी अर्द्ध प्रामाणिक मानते हैं पर वास्तव में अधिकारपूर्वक इस सम्बन्ध में कुछ भी कहना समीचीन न होगा । यदि आल्हा खण्ड को नृपति परमाल का सामयिक माना जाय तो इसका रचना काल अपने पूर्व रूप में मवत् १२२२ के पास ठहरेगा ।

इन वीर गीतों का निर्माण साहित्यिक प्रबन्ध पद्धति पर नहीं हुआ था । इसमें आल्हा ऊदल और उसके परिवार के लोगों की वीरनामय अतिरंजित कहानी छिपी हुई है । कहीं-कहीं यह रचना इतिहास विरुद्ध है, और भौगोलिक ज्ञान का अभाव प्रदर्शित करती है । तो भी आज उत्तरी भारत के देहान्तों में इन पर आल्हा-खण्ड स्वरुद्ध लोगों के मुख से सुनाई पड़ता है । वैमवाडा इसका मुख्य केन्द्र है । इन रचनाओं के पाठ में वीरसञ्चक उटना है । उदाहरण के रूप में यहाँ एक अंश दिया जा रहा है —

इतनी चुनि के राय लगरी नंना अग्नि जाल हुई जाय ।
 ऐसो देखीं ना काहू को डोला लै दिल्ली को जाय ॥
 बातन-दातन बत बढ हुई गयी श्री बातन में बाढ़ी रार ।
 इनी दल में हल्ला हुई गी छत्रिन खेंचि लई तरवारि ॥
 पैदल के सग पैदल अभिरे श्रीर असवारन से असवार ।
 परो जडाका हूनी दल में जह मुहतोर चलै तरवारि ॥
 अपनी पराओ ना पहिचाने सबके मारि-मारि रट लाग ।
 प्राठ हजार घोड सब जूझे दिल्ली बारन दए गिराय ॥

इस बात का उल्लेख किया जा चुका है कि चौदहवीं शताब्दी के बाद डिंगल का खोन मूलने लगा था पर इसमें बराबर रचना होती रही । शृंगार-काल में भी बीरता के गीत चारण कवि स्फुट रूप में गाते रहे ।

चैत श्री रान काबू जीरा छद्म नामक ग्रंथ बीकानेर के राव जैतसी की प्रसशा में १५५१ में लिखा गया था । कवि का नाम अज्ञात है किन्तु मारवाड़ी मिश्रित देवनागरी और महाजनी लिपि में लिखित यह ग्रंथ बीकानेर के दरबार पुस्तकालय में है जिसमें राव जैतसी द्वारा दावर के पुत्र कामरान को बीकानेर से मार खदेड़ने का वर्णन किया गया है । यह ग्रंथ ऐतिहासिक महत्व का है । १६१५ में शिवदास ने गागरण के खिची पालक अचलदास की प्रशस्ति में लिखा है । यह रचना सामान्यतः अच्छी समझी जाती है साहित्यिक दृष्टि में ।

गणपति ने माधवानल और कामकदला वाली प्रसिद्ध प्रेम कथा सवत् १५८५ में नर्मदा के किनारे आद्रपत्र नामक रथान पर की थी । १६१६ में कुशलनाभ ने माधवानल और कामकदला की भी रचना की ।

इसे राजस्थान का पाचवा वेद बताने लगे । इस ग्रंथ का रचना काल १६३७ है । भागवत पुराण इसका आधार है तथा कवि का जन्म सवत् १६०६ में हुआ था ।

वचनिका राठौर रतनसिंह जी की; सहेवा दासीत की; खिडियों जगैरी कहीं—सवत् १७१५ के बाद इस रचना का निर्माण हुआ । खिडियों जगैरी इसके लेखक हैं । मुराद और औरंगजेब के विद्रोह करने पर उज्जैन में १७१५ में युद्ध में आहुति देनेवाले रतनसिंह की प्रशस्ति में इस रचना का निर्माण हुआ ।

महिलाओं ने भी काव्य-रचना की । बीकानेर की झीमा चारणी अनुमानत १६वीं शती के मध्य तक वर्तमान मानी जाती है । वह युद्ध स्थलों तक पर जाया करती थी । काव्य-कला की दृष्टि से इसका विशेष महत्व नहीं । पद्मचारणी बीकानेर के अन्तपुर की शोभा थी । अन्तपुरी का काव्य द्वारा मनोरंजन करने के लिए यह वहाँ रची गयी थी । इनका समय १५६७ के आस पास माना जाता है । प्राप्त स्फुट कविताएँ सामान्य कोटि की हैं ।

सोढी नाथीरी कविता—नाथी नामकी महिला इन हैं । निम्नलिखित वैष्णव वर्णन में प्रभावित भक्ति भावनापूर्ण ग्रंथों का निर्माण हुआ ।

- | | |
|----------------------|------------|
| १-भगत भाव रा चद्रायण | ५-नीम लीला |
| २-गूढा रथ | ६-बाल चरित |
| ३-साख्या | ७-कस लीला |
| ४-हरिलीला | — |

डा० राजकुमार वर्मा अमर कोट के राजा भोजराज की पुत्री होन की सभावना नाथी के सवध में प्रकट करते हैं और नैरामी की ख्याति के अनुसार वह ईश्वरदास की बहन ठहरती हैं ।

ढोला मारवाडी चौपदी (अज्ञात) वर्षलपुर गढ़ विजय महाराजा श्री सुजान सिंह जी रातो, ग्रंथ गाड़ण गोपीनाथ रव कहियो रचना काल सवत् १८०३ से १८१०, के लेखक आचार्य गोपीनाथ हैं आदि रचनाएँ डिगल में बाद में लिखी गयी ।

भाषा

इन ग्रन्थों की भाषा तत्कालीन राजस्थान की साहित्यिक भाषा है । इसे डिगल के नाम से पुकारते हैं । अपभ्रंश में यह उत्पन्न हुई और वीर और शौर्य वर्णन के विशेष उपयुक्त है । इस भाषा में बराबर ग्रंथ रचना होती रही और उसमें संस्कृत और अरबी तथा फारसी के तत्सम शब्दों का प्रयोग भी समय-समय पर होता रहा । छन्द पद्धति भी इन कवियों ने अलग अपनायी है । दोहा, पदवी, कवित्त आदि का व्यापक रूप से उन्होंने प्रयोग किया है । ये छन्द भाव की अभिव्यक्ति में सहायक सिद्ध हुए ।

वीर-वीरों राजनीतिक परिस्थितियों में परिवर्तन होने लगा । राजस्थान ने मुसलमान शासकों की प्रभुता स्वीकार कर ली । भाग्य की वीरता विलासिता के अन्त में ली गई,

तलवार की जगह नारी के कटाक्ष हिन्दू शासकों के खेलने के साधन बने । मुसलमानों की कट्टरता बढ़ती गयी, उनके भय से सभी आक्रान्त रहे । परिणाम यह हुआ कि जन-जीवन में भी वीरता की मात्रा दिनोत्तर क्षीण होने लगी । बाद में शान्त और शृंगार की रचना हुई । उसके लिए डिगल उपयुक्त नहीं थी । वह तो तलवारों की खनखनाहट की ध्वनि की उद्बोध करानेवाली रणचड़ी की जिह्वा की भाँति दर्प से लपलपानेवाली, रण में हुकार मचानेवाली भाषा थी । उसमें भक्ति, शान्ति और लौकिक शृंगार गुम्फन की सामर्थ्य कहाँ ? अतएव १४वीं शताब्दी के बाद धीरे-धीरे इसका क्षीण होने लगा और आज उसका प्रयोग उड़ सा गया है ।

स्वर्ण-युग

साधना-साहित्य

[१४वींसे १७ वीं शताब्दी]

सामान्य-परिचय

भारत के इतिहास का यह वह युग है जब भारत पर एक विरोधी धर्म और मन्त्रि-के कट्टर अनुयायियों का शासन स्थापित हो चुका था । मुहम्मद गौरी के उपरान्त उत्तरी भारत का शासन मुसलमानों के हाथ आ चुका था । मुसलमानों के शासन का नियता सुलतान होता था, जिसकी शासन-पद्धति इस्लाम के सिद्धान्तों तथा उसके भावों पर आवृत्त होती थी । यद्यपि गुलाम, खिलजी एवं तुगलकों में अनेक प्रजाहितैषी एवं प्रतापी बादशाह हुए तो भी समस्त हिन्दी भाषी क्षेत्र पर उनका एकछत्र आधिपत्य स्थापित न हो सका और न स्थायी रूप से सामाजिक एवं सांस्कृतिक शांति ही अधिक समय तक विराज सकी । इन वंशों में अधिकांश शासक निकम्मे, अयोग्य एवं काठ की पुतलियों के समान थे । समय-समय पर शासन एवं उसकी नीति का परिवर्तन होता रहता था जिसका विषम और भयंकर परिणाम जनता पर पड़ता था ।

आवागमन के साधन द्रुत न होने के कारण सर्वत्र सामन्तों का आतंक व्याप्त था । उनके द्वारा सुदूरप्रदेशों में नाना प्रकार के अत्याचार जनता पर किए जाते थे और जनता सब कुछ मौन होकर सहती थी । आकर्षण का मुख्य केन्द्र सुलतान होता था । सामन्तों का आदर्श भी वही होता था । वे भी उनका अन्धानुकरण करने में ही जीवन की सार्थकता समझते थे । अधिकांश सुलतान प्रायः विलासी हुए । उन्हें ऐश-आराम की दुनियाँ चाहिये थी, प्रजा का हितचिन्तन उनका उद्देश्य रहा ही नहीं । सामन्तों का भी वही आदर्श बना, उन्होंने जनता के रक्त से अपने घरों में विलास के दीप जलाये । छोटा सामन्त बड़े सामन्त की चाटुकारिता में अपना समय व्यतीत करता था और उसके विलास का उपादान एकत्र करना अपना कर्त्तव्य समझता था । सामन्तों एवं छोटे-मोटे कर्मचारियों से लेकर सुलतान तक के विलास का बोझ जर्जर जनता पर पड़ता था । उसका मौन रहन में ही कल्याण था । हिन्दुओं के जो राज्य दक्षिण और गणपूताना में शेष बच रहे थे, उनमें में अधिकांश अपना अतीत भूल चुके थे और मानसिक तथा राजनीतिक पराभव स्वीकार कर चुके थे । ऐसे आत्महारों के लिये विलासिता जीवन का शृंगार बन चुकी थी और विलासिता के लिये जनता का अज्ञान शोषण अधिकांश हिन्दू शासक भी कर रहे थे । झूठे दर्प और लिप्सा की भावना से आपस में ही वे लड़ रहे थे । इन आत्म-लिप्सा के नारकीय नष्टर्प में जन-जीवन भुना जा रहा था । वे अपना कल्याण इस बात में समझते थे कि दिल्ली के शासक को वर देकर विजय की वशी चैन में बजायी जाय ।

यद्यपि मुगल शासन की स्थापना हो जाने पर स्थायी शासन नीति एव शान्ति का अनुभव जन-जीवन में होने लगा तो भी समाज में जनता का शोषण कभी बन्द न हुआ। सामन्तवादी प्रवृत्ति जीवित ही रही और यह कहा जा सकता है कि मुसलमानी शासन के आरम्भ से ही जीवन का जो हनन एव शोषण आरम्भ हुआ उसका अन्त भारत के स्वतंत्र होने पर ही संभव हुआ। पर उस युग में उस ओर संकेत करना भी प्राणों की बलि देना था।

भारत के नये शासकों का धर्म, जिसके आधार पर राजनीति का प्रवर्तन होता था, जनता के भीतर मत प्रसार में विश्वास रखनेवाला था। शासक से लेकर उस समाज का प्रत्येक व्यक्ति अपना यह परम कर्तव्य समझता था कि इस्लाम का अधिक से अधिक प्रसार लोगों को मुसलमान बनाकर किया जाय। जिस हिन्दू-समाज में इस्लाम का प्रसार उन्हें करना था वह अब शासित था। उनके हाथ में सत्ता थी, सत्ताधारी किसी भी बल पर अपने कर्तव्य का पालन करने पर तुले बैठे थे।

इस वृत्ति में हिन्दू समाज की पावन शक्ति विलुप्त हो चुकी थी। जिस समाज ने एक, सीधियन और हूणों को पचाकर डकार तक नहीं लिया वही समाज इतना क्षीण हो गया था कि पचा की तो बात ही दूर रही, स्वरक्षा में भी वह असमर्थ रहा। आरम्भ में इसके मूल में दक्षिण के मौराष्ट्र, वल्लभी, तथा कालीकट के हिन्दू शासकों की वह उदार व्यापारिक नीति थी जिसके कारण हिन्दू स्त्रियों से मुसलमानों को शादी करने की छूट दी गयी। मल्लाहों के घर पर कम से कम एक बच्चे को इस्लामी शिक्षा अनिवार्य की गयी और शासकों की ओर से मस्जिदें बनायी गयीं। जिसका परिणाम यह हुआ कि जाति की जाति मुसलमान बन गयी। हिन्दू-समाज की वह नीति जिसके बल पर वर्णों का भेद कर्मगत न रह कर जन्मगत माना जाने लगा, भी कम उत्तरदायी नहीं है। जातियों में उपजातियाँ बनने लगीं। एक जाति दूसरे जाति की पूरक न बनकर प्रतिस्पर्द्धी बन बैठी। एक जाति के लोग दूसरे जाति के लोगों से महान बनने का ढोंग रचने लगे। एक दूसरे को नीचा दिखाने लगे। एक उपजाति दूसरे से अपने को महान् समझने लगी और खान-पान, विवाह एवं अन्य सामाजिक कार्यों में भी यह आत्मविग्रह परिव्याप्त होने लगा। यह दुःख भावना इसी से प्रकट होती है कि तब तक निम्न समझने जानेवाली जातियों में ही लगभग १२०० उपजातियाँ बन चुकी थीं। जातियों का यह बन्धन जो एक बार हिन्दू-समाज के लिये ढाल बना था, वही हिन्दू समाज के पतन के लिये द्वार खोल बैठा। समाज में हीन समझी जानेवाली ये उपजातियाँ कब तक अपनी मर्यादा को पानी की तरह बहा सकती थीं? सड़ने और सनने

बनाया । इनकी सफलता के मूल में एक बहुत बड़ा कारण यह भी था कि जब हीन जाति के हिन्दू लोग मुसलमान बन जाते थे तो उनका सामाजिक महत्व उच्च वर्ण और जाति के हिन्दू भी स्वीकार कर लेते थे । सामाजिक प्रतिष्ठा की यह अभिवृद्धि भी इस्लाम के लिए कम उपादेय प्रमाणित नहीं हुई ।

इन फकीरों के साथ ही साथ अनेक मुसलमान शासकों ने इस्लाम के प्रचार के लिए तलवार और राजसत्ता का भी सहारा लिया । इस काल में फिरोज शाह तुगलक (१३५१-१३८८ ई०) सिकन्दर लोदी (१४८८-१५१७ ई०) कदमीर के सिकन्दर (१३९४-१४१९ ई०) तथा ग़ाहजहा और औरंगजेब (१६२२-१७०७ ई०) ने तो इसे चरम परणति पर पहुँचा दिया । हिन्दुओं पर नाना प्रकार के कर लगा जजिया आदि लगाये गये । मन्दिर ध्वंस कर उसी सामग्री से मस्जिदों का तथा पाठशालाओं की सामग्री से मकतबों का निर्माण कराया गया । इन शासकों ने इस्लाम परस्ती का वह नग्न-ताण्डव इस देश में आरम्भ किया जिसकी कहानी किसी भी मनुष्य का सर नीचा कर देने के लिए पर्याप्त है । फिर भी उस समय का मुसलमान अपना मस्तक ऊँचा कर चलता था और शासित हिन्दू को सर उठाने का अर्थ या अपनी बलि चढवाना ।

जो नये मुसलमान होते थे वे पुराने मुसलमानों से भी कुछ माने में कट्टर होते थे । एक तो यह कि उन्हें अपनी नयी विरादरी को यह दिखाने का हींसला रहता था कि वे किसी भी माने में अपने पुराने भाइयों से कम इस्लाम परम्त नहीं, दूसरे उनके मन में हिन्दू समाज के प्रति जो भयकर विद्रोह भीतर ही भीतर युगों में सुताग रहा था उसके प्रति उनके मन में घृणा की भावना प्रतिहिंसा बन जल उठती थी, क्योंकि इस समाज ने उनके प्रति जो हीनता और घृणा का भाव प्रदर्शित किया था वह उनके लिए विष के घूट से भी भयकर प्रमाणित हुआ था ।

इस्लाम के प्रचार-प्रसार में उसकी सामाजिकता तथा एकेस्वरवादिता ने भी पर्याप्त सहायता पहुँचायी । उनके यहाँ छोटा-बड़ा, गरीब-बनी, सबका अन्तर्गत एक होता था जो सबके लिए एक होता था । इस भावना के कारण हिन्दू-समाज का वह वर्ग जो अत्यन्त निम्न समझा जाता था, जिसका मुख देखना भी पाप था, इस धर्म से अत्यन्त प्रभावित हुआ । दूसरी बात यह भी थी कि सामूहिक भावना से अनुप्राणित होने के कारण हिन्दुओं की व्यक्तिनिष्ठ धार्मिक-भावना इस्लाम के प्रसार को न रोक सकी क्योंकि जितना लगन और उत्साह अपने धर्म के प्रचार के निमित्त मुसलमानों ने था उसका एक अंश भी हिन्दुओं के भीतर अवशिष्ट न था ।

ऐसी विपन्न परिस्थिति में भी हिन्दू-समाज के कर्णधारों में उन लोगों की संख्या अधिक थी जो अपने स्वार्थ के कारण समाज को ले डूबने में गतायना पहुँचा रहे थे । उस समाज में कुछ ऐसे रुढ़िवादी पंडित थे जिन्होंने उन्नी प्रकार का एक नया स्वाग रचा जो गोमनाथ के दार के स्नानार्थ रचा गया था । उनके अब भक्तों की बर्मी भी समाज में नहीं थी । वे मुसलमानों को 'ग्लेच्छ ग्लेच्छ' कह कर उनको स्पर्श कर आयी वायु में भी घृणा कर रहे थे और अपने शिष्यों आदि को वही शिक्षा भी दे रहे थे । पर जो हिन्दू स्नेह बन

रहे थे उन्हें बचाने का कोई भी उपाय उनके द्वारा नहीं किया गया। दूसरे समाज में ऐसे आन्या-प्राप्त साधु सन्यासियों एवं योगियों की बाढ़ थी जो समाज को धोखा देकर मरन निराश्रित जनता को अवकूप में ढकलने का कार्य कर रहे थे। इनमें प्रमुख रूप से कनकटवे नाथ, ऋष्ट बाँद्व आदि थे। इन्होंने नाहक सत होने का स्वाग रच लिया था और समाज में जादू-टोना का सिक्का तो जमा ही रहे थे व्यभिचार पूर्ण भैरवी चक्र का प्रवर्तन भी कर रहे थे। उद्धारक ही भक्षक बन बैठे थे।

इन विपन्न परिस्थितियों के होते हुए भी हिन्दू-जाति के पास हजारों वर्षों की जीवन्त परम्परा थी। यद्यपि उसकी पाचन शक्ति समाप्त हो चुकी थी तो भी वह मृत नहीं हुई थी। अभी तक इस्लाम के प्रसार को विश्व के अन्य देशों में इतने बड़े हिमालय नदृश्य अनघ्य हिन्दू धर्म को मर्दित करने का अवसर नहीं मिला था। उनका इस्लाम नष्क रेगिस्तानी वातावरण में पल्लवित हुआ, फूला और फला था। उनके इस्लाम के बालुका कण में भारत की समिक्ता वरती को सोख जाने की सामर्थ्य कहाँ? सांस्कृतिक दृष्टि में उतना बड़ा मधर्ष विश्व के इतिहास में कभी हुआ ही नहीं। दो विरोधी सत्कृतियों का भारतवर्ष में यह युद्धात्मक नयोन एक नये चेतना सम्पन्न वातावरण के सर्जन में सफल हुआ। दोनों ने एक दूसरे की शक्ति पहचानी। विजेता जीतकर भी विजयी न बन सके। विजित युद्ध भूमि में गिरकर भी नयी प्रेरणा से अनुप्राणित हो जाग उठे। एक दूसरे के गुण की पहचान दोनों ने की। इस सांस्कृतिक, सामाजिक परिस्थिति का वर्णन करते हुए सर जान मार्शल ने लिखा है कि 'मानव जाति के इतिहास में ऐसा दृश्य कभी नहीं दिखाया पड़ा जब इतनी महान, इतनी सुविकसित और इतनी मौलिक सत्कृतियों का सम्मिलन और समिश्रण हुआ हो।'

वास्तव में जो महान आन्तरिक समिश्रण, सामीप्य, एवं समन्वय की मंगल भावना इस युग में इन दो विरोधी सत्कृतियों में दिखायी पड़ी वह अत्यन्त लोक-कल्याणी प्रमाणित हुई। इस समन्वयवादी दृष्टिकोण का भारतीय जन-जीवन पर निम्नलिखित प्रभाव पड़ा।

कागज बनाने की कला भी भारतवर्ष में मुसलमानों द्वारा ही आयी जो शिक्षा एवं साहित्य के प्रसार में सहायक प्रमाणित हुई । बागवानी के क्षेत्र में भी एक नवीन उद्यान-कला का दर्शन देश को हुआ जो नवीन सौन्दर्य की अभिव्यक्ति कर एक नये स्वरूप में भारतीय को सौन्दर्य बोध कराने में सहायक प्रमाणित हुई । ईरान और तुर्किस्तान में यह कला विकसित हुई थी और भारत में इसके इस ढाँचे को कला-विद् हैबल ने कला के क्षेत्र मुगलों की सबसे बड़ी देन बताया है । कृत्रिम प्रपातो, फव्वारों एवं नहरों तथा उस चतुर्दिक घिरे पुष्प-उद्यानों ने मानव-मन को एक नये सौन्दर्य का बोध कराया ।

समस्त उत्तरी भारत तथा दक्षिणी भारत का कुछ अंग एक राजनीतिक सूत्र आवद्ध हो गया । इसका परिणाम यह हुआ कि धीरे-धीरे शांतिमूलक राजनीतिक एकात्मिक कारण सामाजिक जीवन पर भी प्रभाव पड़ना आरम्भ हुआ । वेग-भूषा, रहन-सहन, खान-पान तथा सामाजिक प्रथा पर भी इस समन्वय का प्रभाव पड़ा । हिन्दुओं के यज्ञ-सेहरा और जामा का प्रयोग आरम्भ हुआ । जो नये मुसलमान हुए थे उनके यहाँ अपने हिन्दू प्रथाएँ चल रही थी । मोदक (लड्डू) और अणूय (मालपूआ) के स्थान पर बालूशाही, शकरपारा, बरफी, हलवा आदि का प्रयोग भी हिन्दू घरों में आरम्भ हुआ ।

समन्वय का यह दृश्य केवल सामाजिक जीवन में ही नहीं देख पड़ा बल्कि मानव के भीतर भी प्रविष्ट हुआ । आवेश की पहली लहर में मुसलमानों ने मंदिर तोड़े किन्तु बाद में जब उनका शासन स्थापित हो गया तो उनके युद्धकालीन मनोभावों में स्पष्ट परिवर्तन दिखायी पड़ने लगा । अलाउद्दीन खिलजी आदि ने जो मस्जिदें बनवायीं उनमें भारतीय कला स्पष्ट है । बाद में फारस की कला को व्यापक रूप से स्थापित करने का प्रयत्न किया जाने लगा । १२८६ में बनी कुतुब मीनार पर भी भारतीय अलकारों का दर्शन हुआ । शेरशाह द्वारा बनवाये गये मकबरे में भी भारतीय भव्यता आज तक विराजित है । शेरशाह के समय तक यह पद्धति चली आती थी कि भवन अलकार से भर दिये जाते थे । किन्तु शेरशाह के मकबरे सौम्यता और सादगी के प्रतीक हैं । अकबर के बाद इस क्षेत्र में हिन्दू और मुस्लिम शैली का अत्यंत सुन्दर समन्वय हुआ तथा अलकरण के क्षेत्र में संतुलित दृष्टिकोण देख पड़ा । जहांगीर के समय भी अकबर द्वारा प्रवर्तित समन्वय उस समय की बन इमारतों में दिखायी पड़ता है । अहमदाबाद, राजपूताना, जौनपुर सर्वत्र ही यह समन्वय स्पष्ट रूप में दिखायी पड़ता है ।

चित्रकला के क्षेत्र में भी उस युग की प्राप्त प्रथम कृति बसंत विलास (१५०८ स०) में भी मानव का चित्र अलंकृत रूप से उपस्थित किया गया । चित्रों के क्षेत्र में भी व्यापक रूप से समन्वय का दृष्टिकोण दिखायी पड़ता है । इंडिया आफिस, ब्रिटिश म्यूजियम आदि में रखे तत्कालीन चित्र इसके प्रमाण हैं ।

संगीत के क्षेत्र में भी उन्नति हुई । बैजू बावरा ध्रुपद प्रणाली के प्रवर्तक माने जाते हैं । इनका सत्कार भारतीय था । ध्रुपद के मस्कृत छंद अपने ढंग के अकेले गेय काव्य पद हैं । कला के क्षेत्र में कलावन दम् आज भी सर्वश्रेष्ठ मानते हैं । न केवल उन युग में इन पक्के गानों के सारभ से संगीत झरुन हुआ अपितु लोकप्रिय भजनों के भी

गाने का प्रचार राग-रागिनियों में हुआ। कौवाली आदि भी मस्ती के साथ गायी जाती थी। सत वाणिया भी गाते थे। तानसेन भी इसी युग की देन है। इस प्रकार संगीत की दृष्टि से भी यह युग चरम उत्कर्ष पर था। यहाँ तक कि नक्कारा बजाने में अकबर अत्यन्त माहिर था। अकबर के समय में संगीत की बड़ी उन्नति हुई। उस समय प्रायः जितने भी कवि हुए उनमें प्रायः सभी ने गेय पदों में रचना की। साधु और सत भी अपनी वाणियाँ गा गा कर सुनाया करते थे इस दृष्टि से संगीत जन जीवन में समा गया। उस समय हाथ से लिख कर साहित्य या विचारों का प्रसार सम्भव भी न था। संगीत के कारण पदों का व्यापक प्रभाव जनता पर पड़ता था।

इस तरह सामाजिक और अन्य कलाओं के विकास की दृष्टि से मध्य युग में कला अत्यन्त उन्नति पर थी और इसीलिए इतिहासकार इसे स्वर्णयुग के नाम से पुकारते हैं। सभी क्षेत्र में व्यापक समन्वय इस बात का प्रतीक है कि मानव ऐसी अभिव्यक्ति चाहता था जिसमें सन्तुलन हो। कुछ लोग इस सन्तुलन को परामर्श का प्रतीक समझते हैं। किन्तु साहित्य इस बात का साक्ष्य है कि उसने न केवल समन्वय किया अपितु राष्ट्र-निर्माण में अभूतपूर्व क्षमता के साथ जुटा भी। हिन्दी साहित्य के वैभव की दृष्टि से जितनी महान विभूतियाँ इस युग में हुई उतनी हिन्दी साहित्य के किसी भी युग में नहीं। साहित्यकार और दार्शनिक सत मानव जीवन को उन्नत बनाने में दत्त चित्त हो लगे थे। सब का सन्तान तो अलग-अलग दिखायी पड़ता है पर लक्ष्य सबका एक ही था। मानव को उस विराट सत्ता का उद्बोध कराना, जो जन-जीवन का नियामक है।

उस युग की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि चारण कवियों की भाँति इस युग के साहित्यकार राजाश्रित नहीं थे। वे खुली वायु में सास लेने वाले स्वतंत्र चिन्तक थे। उन्होंने जीवन देखा था, जगत देखा था, वे जानते थे कि किस प्रकार जीवन से संघर्ष कर मार्ग का निर्माण किया जाता है। किस प्रकार लोगों के भीतर व्यापक चेतना जाग्रत की जाती है। वे विचारों के द्रष्टा और भविष्य के श्रष्टा थे। जिस समाज में वे पले थे उसको उन्नत बनाने का सुख स्वप्न उनकी आँखों में था जिसको अलग अलग ढंग से मूर्त रूप देने का व्यापक रूप से उन्होंने प्रयत्न किया।

भारत न केवल गावों का समूह मात्र है अपितु सदैव से ही चिन्तन की और जीवन के दार्शनिक अभिव्यक्ति की परम्परा रहा रही है। अलौकिक सत्ता, जो जीवन दर्शन से आलोकित है, उसे वह कभी भूलानहीं। यह उस मिट्टी पानी का असर है जहाँ के महर्षियों ने सभ्यता के प्रथम विहान में ही विचारों का साक्षात्कार किया था। दार्शनिकों के इस देश में भी समय-समय पर एक ही विचार धारा को अपना भाग्य नियन्त्रित न बना कर युग और परिस्थितियों के अनुरूप विचारों में निरंतर परिवर्तन करने का क्रम जारी रहा। दार्शनिक चिन्तन की इस धारा में नवीन चेतना अगड़ाई लेती रही। बौद्ध और जैन धर्म जब जनता से दूर हट गये उनके मुकुर पर जब धुन्ध छा गया तथा जनता अपना चित्र अपने न देख पायी तब शहराचार्य भारत को नये दार्शनिक किन्तु चिरपुरातन विचार से अभिभूत किया। उनका मार्ग मायावाद के नाम से जाना जाता है। सत्य ब्रह्म जग-निष्ठा दाग सिद्धांत भी युग के अनुरूप न रहा। उसमें परिवर्तन की अपेक्षा का अनुभव भारत के सभी कोनों में बिना जाने लगा। नसार को मिथ्या समझना उस युग के मानव के चिन्तन के लिए एक आमक बात थी। नये रूप में नयी चेतना देश के कोनों-कोनों

में जागी । भगवान् जन-जीवन में पुनः अवतरित हुआ । कुछ लोग उस परम्परा में आगे बढ़ाते रहे जो सिद्धो और सतों द्वारा प्रवर्तित की गयी । किन्तु नये रूप में, नये रूप में । कबीर प्रादि इस परम्परा के हिन्दी काव्य में सन्देश-वाहक हुए । रामानुजाच ने मूर्त भगवान् की कल्पना की । उन्होंने अवतारवाद के तत्त्वों का जन-जीवन में पुनः प्रवेश कराया । राम और कृष्ण लोक नायक भगवान् के रूप में प्रतिष्ठित किये गये जो न केवल करुणासागर थे अपितु अपने भक्तों के बाता और विधाता भी थे । बल्लभ चार्य और चैतन्य प्रभु नया जीवन फूला । लोक में कृष्ण की उन्होंने प्रतिष्ठा की । रामानन्द ने लोक में राम की प्राण प्रतिष्ठा की ।

साधु-सत तो इस कार्य में दत्त चित्त हो लगे ही थे । सूफी फकीर भी मानव भगवान् का ही रूप बताकर जीवन के प्रति आस्था उत्पन्न कर रहे थे । इस क्षेत्र में हिन्दू और मुसलमान सभी व्यापक रूप से आये । साधु-सतों की चेतना द्वारा विभिन्न रूपों में फूटी साहित्य पर भी उसका उसी रूप में प्रभाव पड़ा । उस युग का काव्य दार्शनिक विचारों से अत्यन्त प्रभावित हुआ । राजनैतिक चेतना का स्फुरण सामन्तवादी युग में अगड़ा ले नहीं सकता था । जीवन की महत्ता इन दार्शनिक विचारों में प्रतिष्ठित दीख पड़ती है, जिसमें आशा और नवजीवन का सदेश है । कवि इस युग का सदेशवाहक बना अपने दार्शनिक लोक-कल्याणकारी विचारों को प्रसारित करने का सर्वाधिक सुन्दर साधन उसने साहित्य को समझा और उसी के द्वारा अपने विचारों का प्रसार भी उसने किया । इस युग के प्रायः सभी कवि, जिनकी गणना उच्च श्रेणी के साहित्यकारों में की जा सकती है, किसी न किसी सम्प्रदाय के प्रवर्तक रूप में या उसके अनुगामी के रूप में प्रकट हुए । अतएव वधन की सीमा तो थी ही किन्तु तुलसीदास, मीरा, अण्णवाद है । यद्यपि सम्प्रदाय का यह व्यापक वधन प्रायः सभी कवियों पर था तो भी अनेक की भाव-धारा हृदय व भाव-धारा के अत्यन्त समीप पड़ती है यथा सगुण उपासना पद्धति या सूफी प्रेम पद्धति । अनुगामियों की, यद्यपि कही कही खण्डन-मण्डन की प्रवृत्ति का भी दर्शन होता है । एक सम्प्रदाय का कवि दूसरे सम्प्रदाय के कवियों की भाव-धारा को समाज के अनुपयुक्त ठहराता है किन्तु कबीर आदि को छोड़कर प्रायः सभी कवि इसको साहित्य की सरल रसमय पद्धति पर कहते हैं । इसका सुन्दर साहित्यिक उदाहरण इस युग में निर्मित भ्रम गीत है । सूफी और तुलसीदास तो महान् समन्वयवादी दृष्टिकोण लेकर आये थे । उन्हें जो कहना था, जिसको उन्होंने युग के अनुरूप समझा, अपने ढंग से कहा । कबीर न केवल एक खण्डन-मण्डन करने वाले दार्शनिक के रूप में उपस्थित हुए अपितु उनके भीतर एक समाज चेतना विद्रोही की सक्रिय भावना का भी दर्शन होता है । समाज की कट्टरता के शिकार तो सभी थे पर कबीर धीन का जवाब लट्ट से देने के पक्षपाती थे । प्रायः अन्य कवियों में अपने बात के कहने की रागात्मक प्रवृत्ति पायी जाती है जो अन्तः साहित्य का मूर्त प्रमाण है । सबसे बड़ी विशेषता इस युग की जो दिखायी पड़ती है वह यह है कि पूर्ववर्ती हिन्दी काव्य द्वारा व्यक्ति पूजा की ऊबड़ खावड़ सज्जित भूमि पावत होती थी, किन्तु इस युग के समस्त कवियों ने व्यक्ति को त्याग काव्य को समाज गंगा के रूप में प्रवाहित किया । उस प्रवाह से अनेक धाराएँ फूटी, जो गौरव की गाथा छिपाये हैं । प्रायः यह कहा जाता है कि अमुक काव्यधारा अच्छी है, अमुक बुरी है, अमुक उपादेय है, अमुक अनुपयोगी, किन्तु यह कहने वाले प्रायः इस बात को भूल जाते हैं कि उस युग

नभी कवि जिनकी गणना वास्तव में उच्चकोटि के कवियों में हो सकती है, तथा जो शी की शोभा है, उन्होंने अपने-अपने ढंग से समाज के कल्याण के लिये काव्य का निर्माण किया। जब मौलिक प्रतिभाएँ अनेक एक साथ उद्भूत होती हैं तो उनका सोचने का ढंग लग-विलग होता है। अलग-अलग ढंग से उन कवियों ने समाज के मानस में जीवन प्राण प्रतिष्ठा की। वे पूर्व परम्परा से अवगत थे और प्रायः उनमें से सभी (सतो को डिकर) पढ़े-लिखे पंडित थे। प्रतिभा के साथ ज्ञान का यह संयोग उस युग के साहित्य में उत्कृष्ट बनाने में अत्यन्त सहायक हुआ। उस युग में लोग यह जानते कि काव्य के व्यापक प्रसार के लिए सुन्दर संगीत तत्व की भी अपेक्षा है। तुलसी, मीरा, सूर, कबीर आदि सभी के पद गेय हैं। उन्होंने स्वर-साधना की थी। काव्य में स्थूल-स्थूल पर चित्रमयता के दर्शन भी होते हैं। इस दृष्टि से देखा जाय तो इतना बड़ा ममन्वयवादी युग काव्य की दृष्टि से हिन्दी की परम्परा को कभी भी प्राप्त नहीं आया।

जितनी जीवनीगति इस युग के साहित्य में है उतनी अन्यत्र दुर्लभ है। यदि इस युग का समस्त हिन्दी काव्य भी विश्व की किसी भी भाषा के काव्य के समकक्ष रखा जाय तो हिन्दी की गरिमा बढ़ानेवाला ही होगा। अभी तक जितना भी हमारा भक्ति-काल का साहित्य उपलब्ध है, वह राजस्थान और मध्यदेश ही नहीं समस्त भारत के कृत-कारों की देन है। इस युग के प्रायः सभी उत्कृष्ट साहित्यकारों ने इस लोक की चिन्ता तो अपने साहित्य में की ही है, पारलौकिक विषयों पर तथा परमात्मा के सम्बन्ध में काफी चिन्तन अलग-अलग ढंग ने किया है। साहित्य में धार्मिक भावना इस युग में चरम उत्कर्ष तक पहुँच गयी तथा रचनात्मक साहित्य का प्रणयन भी अत्यन्त सुन्दर ढंग से किया गया। प्रायः कुछ लोगों को इस युग में राष्ट्रीय चेतना का अभाव दिखायी पड़ता है, किन्तु सामाजिक नवनिर्माण की चेतना व्यापक रूप से युग के समस्त साहित्य में दिखायी पड़ती है। राष्ट्रीयता का क्या मूल्य उस युग में था? इसे समाजशास्त्री जानते ही हैं? भाषा के सम्बन्ध में इस युग को ऐसा युग माना जा सकता है जब से हिन्दी के स्वतंत्र और प्रौढ़ रूप का दर्शन होता है। अवधी और ब्रज भाषा की रचना न केवल कलात्मक दृष्टिकोण से, न केवल भाव की दृष्टि से अपितु भाषा-सौन्दर्य की दृष्टि से भी अपनी उसी मर्यादा के अनुरूप ही है। अवधी के विकास के दृष्टि से इतना सुन्दर काल भारत के इतिहास में दिखायी नहीं पड़ता। सूफी कवियों तथा सन्त तुलसीदास ने उसमें प्राणवान सुन्दर साहित्य की रचना की और हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ ग्रन्थ रामायण अवधी में ही लिखा गया। परम्परा से प्राप्त भावधारा भी इस युग में लुप्त नहीं हुई। उसका रूप किसी न किसी प्रकार चलता रहा। इस युग में भी वीर-शृंगार की रचनाएँ होती रही। जहाँ तक राजाश्रित कवियों का प्रश्न है वे इस युग में भी भारत के तत्कालीन सम्राट तथा अन्य सामन्तों के यहाँ थे। कलावन्तों की ही पूजा होती गयी। वीर-भाषा बाल की अपेक्षा इस युग में उनका सम्मान बढ़ा। रामायण, गण आदि रामायण कवि अत्यन्त प्रतिष्ठा के साथ सम्मानित किये जाते थे। रामायण में रचित काव्य के प्रणयन का कार्य भी आरम्भ हुआ। रहीम, तुलसीदास आदि कवियों ने रत्ना दीजारोपण किया और केशव ने उसका प्रवर्तन किया। रीतिकालीन काव्य का उद्भव भी इसी युग में हुआ। कृष्णभक्त कवियों की रचनाओं में माखन मौर्य की जो परम्परा चली वह बराबर नया रूप लेती गयी और उसका विकास रीति-

काल की कविता को मान सकते हैं । इस युग में अनेक धार्मिक सिद्धान्तों की अभिव्यक्ति के लिये काव्य का निर्माण आरम्भ हुआ । अतएव यदि इस युग की भक्ति सम्बन्ध रचनाओं को सम्प्रदायों के आधार पर बांटा जाय तो अनेक सम्प्रदाय और विचार के कई दिखायी पड़ेंगे । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने व्यापक रूप से उन्हें निर्गुण उपासक और सगुण उपासक के अन्तर्गत विभाजित किया है । निर्गुणों में ज्ञान मार्ग पर चलन वाले कवियों को, जिन्हें सन्त-काव्य के अन्तर्गत अन्तर्निहित किया जा सकता है, तथा सूफी कवि माने गये । सगुण उपासना में राम भक्ति और कृष्ण भक्ति नामक उपविभाजित किये जाते हैं । राम और कृष्ण की भक्ति को लेकर इस युग में इन कवियों ने रचना की । इन समस्त कवियों का उपविभाजन इस्लामी प्रभाव और भारतीय प्रभाव वाले दो विभागों में भी किया जाता है । भारतीय प्रभाव के अन्तर्गत सगुण उपासना वाले और इस्लामी प्रभाव के अन्तर्गत निर्गुण उपासनावाले अर्थात् सन्त और सूफी कवि रखे जाते हैं । नीचे अलग-अलग साहित्यों की अनुक्रमणिका दी जा रही है ।

सिद्ध साहित्य और नाथ सम्प्रदाय की चर्चा पहले ही की जा चुकी है, और यह भी संकेत दिया जा चुका है कि इनका व्यापक प्रभाव सत मत पर पड़ा । निर्गुण सम्प्रदाय के महान् साधक नामदेव कबीर के पहले हुए । इनका नाम सत साहित्य में बड़े सम्मान के साथ लिया जाता है । इनका जन्म सतारा से थोड़ी दूरी पर नर्सो बानी नामक गाँव में स. १३२४ में हुआ था । उन्होंने हिन्दी में भजन रचे । जिसका संग्रह गु ग्रंथ साहित्य में है । रामानन्द के १२ शिष्यों में से कबीर ने सत-मत का प्रवर्तन हिन्दी में किया । सत साहित्य के अध्याय में विशेष रूप से उसपर विचार किया जायेगा । किसी न किसी रूप में सत साहित्य १६वीं शताब्दी तक निरंतर लिखा जाता रहा किन्तु उसके भीतर आपस की ही कलह विग्रह और विभिन्न उपसद्गद्यों में बटे लोगों द्वारा अपने सम्प्रदाय को उन्नत ठहराने की भावना ने उन्हें लोक जीवन से अलग कर दिया । इनके भीतर बुरे आचरण तथा पैसा कमाने का चस्का भी व्याप्त हो गया । कबीर आदि सतों की वाणियों में विरुद्ध ये चलने में नहीं हिचके । यद्यपि उन सतों के नाम पर ही इनका अस्तित्व था तब भी निरंतर ये उसकी उपेक्षा करते रहे । कबीर के मूर्तियों की पूजा आरम्भ हुई जो इनके मत और सिद्धान्त के विरुद्ध था । इसका परिणाम यह हुआ कि समाज के भीतर इनकी मर्यादा समाप्त हो गयी और धीरे-धीरे ये लुप्तप्राय हो गये ।

सतों के मत का प्रसार उन लोगों में होता था जो पढ़े-लिखे नहीं थे, जो समाज में पण्डित थे, जाति-पाति के बन्धन से जिनका सामाजिक बहिष्कार या अपमान हुआ था । सुन्दरदास को छोड़कर कोई भी सत न तो बहुत बड़ा पंडित न तो आचार्य ही हुआ जो पढ़े लिखे लोगों में सत-साहित्य की प्रतिष्ठा कर पाता । काव्य-तत्त्व की दृष्टि से भी इनके काव्य में साहित्य की मर्यादा का या तो अति उल्लंघन किया गया है या प्रचारात्मक रचनाएँ अधिकतर लिखी गयी हैं । अतएव अधिक समय तक इनकी रचनाएँ साहित्यिक दृष्टि से जीवित न रह सकी भले ही उनमें सहज सुन्दर अभिव्यक्ति ही क्यों न कुछ लोगों को दीखे ।

संत काव्य की रूप रेखा

क—सिद्धान्त एकेश्वरवाद तथा निर्गुण निराकार ईश की उपासना । हठयोग द्वारा साधना की विधि ।

ख— की सर्वोपरि महत्ता ।

ग—मूर्ति पूजा आदि की व्यर्थता ।

घ—सामाजिक-जातिपाति के भेद का तच्छेदन, मानव की समता का उद्घोष पार्मिक बाह्याङ्गम्वर तथा पाखण्डों का उन्मूलन, अहिंसा- हण ।

भाषित करनेवाले तत्त्व—सिद्धों और नाथपन्थियों का प्रभाव, विशेषकर हठयोग के सम्बन्ध में इस्लामी प्रभाव, अन्य भारतीय प्रभाव । डा० रामकुमार वर्माने बड़ी ही विद्वत्तापूर्ण ग से सभी अध्यात्मिक भावनाओं का सकलन करने का प्रयत्न अपने आलोचनात्मक इतिहास में किया है । वह अत्यन्त समीचीन तथा सुन्दर है । उसे अवि-कल यहाँ दिया जा रहा है ।

१—ऋष्यात्मक

मत्पुरुष (निराकार, ईश्वर) नाम, स्मरण, अनहद शब्द, भक्ति सुरत, विरह, पतिव्रता-प्रम, विज्वाय, 'निजकर्ता को निर्णय', सत्पग, सहज, 'सारगहनी', मौन, परिचय, उपदेश, 'साच', उदारता, शील, धर्मा, मन्तोष, धीरता, दीनता, दया, विचार, विवेक, गुरुदेव, आरती ।

२—ध्वसात्मक

चेतवानी, भेष, कुमटा, काम, क्रोध, लोभ, 'मोह, मान और हठता' कपट, आशा, तृष्णा, मन, माया, कनक और कामिनी, निद्रा, निंदा, स्वादिष्ट आहार, माँसाहार, नशा, 'शानदेवकी पूजा', तीर्थव्रत, दुर्जन । आदि

सामाजिक भावना के अग निम्नलिखित हैं —

१—ऋष्यात्मक

चेतावनी, समदृष्टि ।

२—ध्वसात्मक

भेदभाव, चेतावनी ।

साहित्यिकता—

एक ही बातों का सभी वक्तव्यों द्वारा बार-बार उसी ढंग से तथा दृष्टि से पिष्टपेषण, सम्प्रादायिक मनोवृत्ति के प्रसार के रूप में साहित्य का उपयोग तथा साहित्यिकता का अत्यन्त अभाव ।

प्रयोजन—

घपट जनता के भीतर अपने मन का प्रसार ।

भाषा—

पूर्वी हिन्दी, राजस्थानी और पंजाबी तथा विभिन्न बोलियों का मिश्रण ।

रस—शृंगार, शान्त, वीररस और अद्भुत रस ।

विशेषता—

भाव में रसमय की उद्भावना ।

छन्द—

गद्दी (दोहा) गद्दी (गग के अनुसार गेय छन्दों का निर्माण) झुनना, कवित्त, रसमय, हेमचन्द्र गग गग ।

सूफी-काव्य की रूप-रेखा

सरल साधारण जीवन के भीतर आध्यात्मिक चेतना का उद्बोध कराने वालों में सूफी सतों का नाम बड़े आदर के साथ लिया जाता है। बारहवीं से पंद्रहवीं शताब्दी तक सूफियों का प्रभाव था। उनका मार्ग हृदय के अधिक निकट था। व्यक्ति के प्रेम में विकसित रूप के द्वारा सूफी मत में प्रियतम मिलन की साधना विशेष रूप से आकर्षित करने वाली वस्तु है। साथ ही अपने मनोभावों को प्रकट करने के लिए इन्होंने प्रबन्ध काव्य की रचना की। इन प्रबन्ध काव्यों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इन्होंने लौकिक पक्ष के उन कथानकों को लिया जो कि समाज में प्रेम कथानक के रूप में बहुत समय से प्रचलित थे। प्रचलित कथाओं के द्वारा लोगों के ऊपर अधिक व्यापक प्रभाव डाला जा सकता है।

सूफी एक ईश्वरवादी होता है तथा आत्मा और हक (ईश्वर) में कोई भेद नहीं मानता। उसके भीतर अद्वैत भावना प्रधान है। आत्मा और हक के मिलन का एक मात्र उपाय प्रेम है। अंतिम अवस्था में आत्मा या परमात्मा में मिलन हो जाता है, और नि स्वार्थ, निष्काम प्रेम के द्वारा ही व्यक्ति परमात्मा से मिल सकता है। किंतु मार्ग में अनेक कठिनाइयाँ और बाधाएँ आती हैं जिनके लिये गुरु की आवश्यकता होती है। गुरु न केवल मार्ग प्रदर्शन करता है अपितु ज्ञान के ज्योति से मार्ग को प्रकाशित भी करता है। इनके यहाँ आत्मा के लिये व्रत, प्रेम के लिये इश्क, परमात्मा के लिये हक, साधना का अंतिम अवस्था के लिये मारिफत, शब्दों का प्रयोग होता है और गुरु के लिये पीर शब्द का। सम्मिलन के बाद आत्मा फना होकर वका के लिये तैयार होता है। स्थूल रूप से इनके ये सिद्धान्त हैं।

सूफी काव्य परंपरा के प्राणवान कवियों में मुसलमान ही अधिक हुए। कुछ हिन्दू कवि यथा फाकर, फाशी राम, प्रेम चंद, मृगेन्द्र आदि ने भी रचनाएँ की किन्तु उनका कोई विशेष साहित्यिक महत्त्व नहीं है। इन्होंने दोहा चौपाई के मनसवी पद्धति पर प्रेम कथाएँ लिखी और हिन्दू मुसलिम संस्कृति के सम्मिलन का अच्छा प्रयास किया। इनका प्रभाव जनता पर सत् कवियों से कम न था। संक्षेप में इनके साहित्य की रूप-रेखा इस प्रकार होगी।

१—प्रेम-कथा

इनके प्रेम कथाओं में सूफी-सिद्धान्त का निरूपण होता है।

२—विषय

हिन्दू कथानकों के आधार पर हिन्दू आदर्शों की रक्षा करते हुए सूफी सिद्धान्तों की व्याख्या। इनकी प्रेम कथाएँ, एक प्रेमी की प्रेमिका से अगाध प्रेम, विरह, प्रेम की कठिनाइयाँ, गुरु द्वारा उपदेश, गुरु द्वारा मार्ग प्रदर्शन अतः महा मिलन और सूफी सिद्धान्तों के अनुसार आध्यात्मिक रूपक में, समाप्त होती हैं।

३—भाषा—अवधी

४—छंद—

दोहा, चौपाई की मसनवी शैली।

—रस—

शृंगार—वियोग और सयोग दोनों पक्ष, और रस गौण रूप से ।

—विशेषता—

सूफी रहस्यवाद का प्रवर्तन । साहित्य में आख्यानों की ठोस परम्परा । अवधी की नवृद्धि ।

रामभक्ति के साहित्य की रूप-रेखा

राम की भक्ति के अंतर्गत रामानुजाचार्य का नाम सर्वप्रथम लिया जाता है इन्होंने वेगिष्ट अद्वैत मत का प्रचार किया । उन्होंने समस्त प्राणियों को ब्रह्म के अंश के रूप में माना है तथा उनके दो भाग किये हैं । चित्त और अचित्त । जीव ब्रह्म से उद्भूत होता है और उसी में लीन हो जाता है । पर ब्रह्म या परमात्मा से जीव का अस्तित्व अलग है । दोनों का निर्माण एक ही तत्त्व में होता है । दोनों का अस्तित्व अलग रहते हुए भी जीव ब्रह्म में नैकद्वय स्थापित करने का प्रयत्न करता है, और जीव और ब्रह्म का यह सम्मिलन प्रलय के बाद पुनः अलग हो जाता है । इसे दार्शनिक रामानुज के विशिष्टाद्वैत नाम से पुकारते हैं । रामानन्द नारायण और विष्णु की उपासना पद्धति के प्रवर्तक थे । रामानुज ने अपने मत का प्रचार भी किया किंतु उनके १४ गद्दी बाद रामानन्द ने विष्णु के अवतार के रूप में राम का रूप प्रतिष्ठित किया जो कि अत्यंत व्यापक रूप में तुलसीदास युग में प्रतिष्ठित किया गया । सत संप्रदाय में भी राम नाम रामानन्द के शिष्य होने के कारण धारी ने ग्रहण किया । किंतु राम के कथा की परंपरा नहीं, साहित्य में बड़ी पुगनी है । जैन कवियों के अन्तर्गत कवि स्वयंभू की चर्चा की जा चुकी है और भूपति ने भी राम कथाओं की रचना तेरहवीं शताब्दी के अन्त में और चौदहवीं शताब्दी के प्रारम्भ में की । भगवत, चंद, मुनिलाल आदि कवि भी राम के सम्बन्ध में रचना पहले ही कर चुके थे । हिन्दुओं को राम के उस रूप में अत्यधिक प्रभावित किया जिसने तुलसीदास की गीत शक्ति सान्त्वयंमयी राम की गरिमा का लोगो को उद्बोध कराया । बाद में रीतिवादीन रामको समिया राम बना लिया गया और राम भक्ति का गांव यद्यपि जन मन में रहा और तुलसीदास की मान्यताओं के अनुरूप रहा फिर भी साहित्य में यह धारा धीरे धीरे गयी और अन्त में प्राधुनिक युग में मैथिलीशरण गुप्त ने राम का शरीरित रूप प्रस्तुत किया तथा राम की शक्ति पूजा पर निराला ने इतनी सुन्दर रचना की जितनी सुन्दर रचना बड़ी बोली में रफ़ूट रूप में नहीं की गयी । राम भक्ति के

५—रस समान्यत सभी । विशेष रूप से शान्त और शृंगार ।

६—छंद : दोहा, चौपाई, कुण्डलिया, छप्पय, सर्वैया, सोरठा, घनाक्षरी, तोमर, त्रिभंगी आदि ।

कृष्णभक्ति के साहित्य की रूप-रेखा

लगभग चौथी शताब्दी से ही कृष्ण का साक्षात्कार सम्स्कृत के वाङ्मय में होता है । कृष्ण का मधुर रूप युग के साहित्य में उपस्थित हुआ और बाद में बराबर वह चलता रहा । रीतिकाल में रसिया कृष्ण थे और आधुनिक काल में हरिश्चन्द्र और द्वारकाप्रसाद मिश्र ने नये स्वस्थ रूप को क्रमशः प्रिय-प्रवास और कृष्णायन में उपस्थित किया । कृष्ण-चरित्र को लेकर हिन्दी में सर्वाधिक काव्य का प्रणयन किया गया जिसमें मुक्तको की प्रधानता है । कृष्ण-काव्य के मुक्तक अपने चरम उत्कर्ष पर हिन्दी में मिलते हैं । प्रमुख रूप से इसके प्रवर्द्धक बल्लभाचार्य थे तथा सात्य भाव की मधुर उपासना पद्धति द्वारा कृष्ण भक्ति के साहित्य का प्रणयन किया गया । सूरदास इस धारा के सर्व-प्रमुख कवि हैं । इस साहित्य के सम्बन्ध में कृष्ण भक्ति के साहित्य के अध्याय में विचार किया गया है । यहाँ इसकी संक्षिप्त रूप-रेखा प्रस्तुत की जा रही है ।

विषय—भागवत के दशम स्कन्ध के आधार पर कृष्ण के विभिन्न चरित्रों का वर्णन । रास-लीला, भ्रमर-गीत, नख-शिख-मन्दिर, गोप और गोपिकाओं का कृष्ण के प्रति प्रेम, ऋतु-वर्णन, नायिका-भेद ।

रस—शृंगार (सयोग और वियोग) शांत और अभूत रस ।

भाषा—परिष्कृत ब्रज भाषा ।

अब अलग-अलग उन कवियों पर तथा साहित्य पर विचार किया जायेगा । २ युग सभी दृष्टि से हिन्दी कविता के लिए स्वर्ण-युग था ।

संत-कवि

कबीर का मार्ग

कबीर निर्गुण उपासना पद्धति में विश्वास रखनेवाले संत-कवि थे । यद्यपि उनका ह्य निर्गुण और सगुण से परे था तो भी उन्होंने 'राम' शब्द का ग्रहण अपने ब्रह्म के लिए प्राय किया है । यह 'राम' शब्द उन्हें रामानन्द से प्राप्त हुआ था पर कबीर ने इसे उस रूप में ग्रहण नहीं किया जिस रूप में रामानन्दी सम्प्रदाय में राम ग्रहण किये जाते हैं । कबीर पंडित और विद्वान नहीं थे, उन्होंने अपना मार्ग लोग-जीवन में प्राप्त अनुभूतियों के आधार पर प्रगट किया था । वे क्रांतदर्शी तो थे ही उनके भीतर सारग्राही बुद्धि भी थी । इसलिए उन्होंने समाज में जो कुछ भी अपने दृष्टि से कल्याणकारी देखा उन सबका समन्वय करने का प्रयत्न किया । उन्होंने इन सब तत्वों से खिचड़ी नहीं बनायी अपितु उस भाति का प्रयत्न किया जिस भाति का प्रयत्न एक कुशल रग-वेदता विभिन्न रंगों को मिला एक नये रंग की सृष्टि कर करता है ।

उनके मत में जो तत्व मूलतः दिखायी पड़ते हैं वे इस प्रकार हैं —

ईश्वर एक है । रूप, आकार तथा निर्गुण और सगुण से परे उसकी सत्ता है । वह मगार की सृष्टि करता है । वह घट-घट में रमने वाला है । उसमें महा-मिलन जीवन का चरम माध्य है । उसकी प्राप्ति हठयोग की भक्तिमयी उपासना पद्धति से संभव है ।

गुरु की महत्ता गोविन्द से बढ़ कर है क्योंकि ब्रह्म से मिलन का पथ बिना गुरु के सात हो ही नहीं सकता । इसलिए कबीर के शब्दों में —

गुरु गोविन्द दोऊ खड़े, काकर लागूं पाय ।

दलिहारी बा गुरू की, गोविन्द दियो बताय ॥

हठयोग द्वारा शारीरिक ए मानसिक क्रियाओं पर विजय प्राप्त करना ब्रह्म से मिलने का मार्ग है । साथ ही प्रेम की महती साधना भी इसमें समाहित है ।

यह तो घर है प्रेम का, खाला का घर नाहि ।

नीत उतारे भई घरै, तब पंठे घर माहि ॥

इसके साथ ही उन्होंने समस्त मानव के भीतर किसी भी प्रकार के भेद-भाव के विधान को तो अस्वीकार किया ही, सब में एक ही सार्ई को रमते तो देखा ही, अहिंसा के महान तत्व को भी अपने मत का एक आवश्यक अंग उन्होंने बनाया । एक दूसरे के प्रति प्रेम को व्यापक मंगलकारिणी भावना का विधान भी कबीर के मत में स्पष्ट दिखायी पड़ता है । नैतिकता को अत्यन्त व्यापक प्रश्रय भी दिया गया । इन तत्वों में से अनेक तो भारतीय हैं और अनेक मुस्लिम सभ्यता के सम्पर्क का परिणाम हैं । इस सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का यह मत अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है ।

“कबीर में ज्ञानमार्ग की जहा तक बातें हैं वे सब हिन्दू शास्त्रों की हैं जिनका सचय उन्होंने रामानन्द जी के उपदेशों से किया ।” वेदान्तियों के कनक-कुण्डल आदि का व्यवहार भी इनके वचनों में मिलता है । इसी प्रकार हठ-योगियों के साधनात्मक रहस्यवाद के कुछ साकोतक शब्दों (चन्द, सूर, नाद, बिन्दु, अमृत, ओंकार, कुआँ ।) को लेकर ये अद्भुत रूपक बाधते हैं । वंष्णव सम्प्रदाय से इन्होंने अहिंसा का तत्व ग्रहण किया । ज्ञान मार्ग की बातें कबीर ने हिन्दू साधू-सन्यासियों से ग्रहण की, जिसमें सूफियों के सत्संग से इन्होंने प्रेम तत्व का मिश्रण किया और अपना एक अलग य चलाया ।” (हिन्दी साहित्य का इतिहास)

कबीर

निर्गुण साधकों में कबीर का स्थान अप्रतिम है । कहा जाता है कि ये जाति के जुलाहे थे और ऐसे जुलाहे जो प्रारम्भ में तो हिन्दू थे किन्तु बाद में इनका परिवार मुसलमान हो गया । जनश्रुति के अनुसार कुछ लोगों का कहना है कि यह हिन्दू परिवार में उत्पन्न हुए और मुसलमान परिवार में पाले पोसे गये । डाक्टर बड़वाल को मान्यता है कि “कबीर मुसलमान कुल में केवल पाले ही पोसे नहीं गये थे, पैदा भी हुए थे ।” इस बात को भी कुछ लोग मानते हैं कि ये विधवा ब्राह्मणी के पुत्र थे और लोक मर्यादा के भय से अपनी माँ द्वारा लहरतारा (काशी) पर फेंक दिये गये तथा नोरू और नोमा ने इन्हें पाला पोसा था । सभव है कबीर के प्रबल विरोध के कारण उन्हें नीचा दिखाने के लिये यह प्रचार उनके प्रबल विरोधियों द्वारा किया गया हो । जो कुछ भी हो यह निर्विवाद रूप से सत्य भी लगता है कि किसी मुसलमान परिवार में उनका पालन-पोषण हुआ था । उनका पालन-पोषण हिन्दू भावों से प्लावित काशी के उस वातावरण में हुआ था जहाँ के जन-मन में भारतीय सस्कृति का अजस्र निवास है । कबीर के आचार-विचारों में भी जिस हिन्दुत्व का उद्रेक दिखायी पड़ता है वह भी इस बात का प्रमाण है कि कबीर हिन्दू सस्कृति के मनोभावों से अत्यन्त अनुप्राणित थे । उन्हें इस बात का गर्व था कि वे काशी के थे, भले ही जुलाहा थे । काशी का कण-कण पाण्डित्य की गरिमा से सदैव ही मडित रहा है । वहाँ का जुलाहा भी अन्यत्र के ज्ञान गर्विण पड़िता से ज्ञान के क्षेत्र में कम नहीं । इसका उन्हें गर्व भी था । उनके पदों से स्पष्ट ज्ञात होता है कि काशी के सांस्कृतिक वातावरण से उन्हें एक अन्यतम व्यामोह था और उन्होंने स्वयं कहा है कि “सकल जन्म शिवपुरी गँवाया” । कुछ लोग मगहर में उनका जन्मस्थान बताते हैं किन्तु ऐसा लगता है कि उनके किसी भक्त ने मगहर के होने के कारण मगहर की महत्ता बढ़ाने की दृष्टि से यह कहा गयी हो । यद्यपि उनका पर्यवसान मगहर में ही हुआ तो भी

जीवन के अन्तिम दिनों में काशी आने के लिये उनका जी मचल उठता था और मगहर का निवास वह उसी प्रकार मान उठते थे जिस प्रकार जल के बाहर मीन ।

जीव-जल छाँड़ि बाहिर भइ मीना ।

तजिले बनारस मति भई थोरी ॥

इसके अनुसार काशी के प्रति मगहर में भी उनका प्रेम देखा जा सकता है ।

कबीर के जन्मादि के विषय में भी विद्वानों में मतभेद है । कबीर का जन्म सवत् १४५५ के जेठ की पूर्णिमा को माना गया है ।

१४५५ साल गये, चन्द्रवार एक ठाठ ठये ।

जेठ सुदी बरसायत को, पूरन वासी तिथि प्रगट भये ।

: कबीर चरित्र-बोध .

पं डा० श्यामसुन्दर दास तथा आचार्य रामचन्द्र शुक्ल इसे १५४६ मानते हैं । क्योंकि गणना के हिसाब से ५५ में नहीं ५६ की पूर्णिमा को सोमवार पड़ता है । डा० रामकुमार वर्मा ने १४५५ ही माना है पर डा० बडय्याल की राय में यह जन्म सवत् १४२८ के प्रासंगिक है ।

गुरु

चार हैं । कुछ लोग रामानन्द को कबीर का गुरु और बताते हैं । शेष तकी दो हुए, मानकपुर वाले और

तो इनमें हो सकता है किन्तु मानिकपुर वाले शेष स्पर्क नहीं था । झूमी वाले भी कदापि उनके गुरु के नाहित्य में उल्लेख होने तथा झूमी में कबीर का वन कुरुचिपूर्ण हिन्दू विरोधी भावना के कारण प्रमाण में प्रामाणिक वाद के ग्रन्थों को प्रमाण मानन्द के ही शिष्य थे । उनकी रचनाओं में है । उनके शिष्य धर्मदास, गरीबदास भक्तमाल (नवत १६४२) हित-हरि-हृदय हैं । मोहे-सित-कनी, कश्मीरवाले, जिनका विवरण के आधार पर किया है, भी रामानन्द

समूहों का कोई भी प्रमाण सवत् १८६८ से पूर्व का नहीं है । व्यस्कट ने भी बड़े जोरदार शब्दों में कबीर एण्ड दि कबीर पन्थ में बड़े जोश-खरोश से तकी के गुरु होने का समर्थन किया है । सभवतः वह इसलिये कि कुछ नयी बातें कहने से लेखक का महत्त्व तो हो जाता है भले ही वे उल-जल्ल क्यों न हों । इस सबब में यह बात प्रसिद्ध है कि प्रारम्भ में कबीर की जाति के कारण रामानन्द शिष्य बनाने को तैयार नहीं हुए । परन्तु बाद में एक दिन सदैव की भाँति वे पचगंगा घाट पर स्नान करने जा रहे थे । भोर में कबीर सीढ़ी पर लेट गये और जब उनके पैर से कबीर का स्पर्श हुआ तो एकाएक वह 'रामराम' कह उठे । कबीर ने इस रामराम शब्द को यह कहकर ग्रहण किया कि आपने मुझे गुरु-मन्त्र दे कृतकृत्य किया । गुरु पर शिष्य की यह विजय कहानी भारतीय संस्कृति की वह निधि अपने भीतर समेटे है जिससे एक नवीन चेतना-सम्पन्न नवजीवन का उँक होता है । शिष्य ने गुरु की आँखें खोल दी और उनके मानस की परिधि आकाश सी विंगल हो उठी ।

कहा जाता है कि कबीर की शादी लोई नाम की महिला से हुई थी । पर डा० बड्यवाल बनिया नामक किसी स्त्री से बताते हैं जिसका नाम बदलकर कबीर ने रामजनिया कर दिया था । कबीर को एक पुत्र और एक पुत्री भी थी जिसका नाम कमाल और कमाली था । ऐसा ज्ञात होता है कि कबीर उससे मनुष्य नहीं रहते थे और ऐसा लगता है कि कबीर के घर फूँक मस्ती के कारण बाध्य होकर कबीर के पथ पर न चलकर परिवार को आर्थिक संकट से मुक्त करने के लिये कमाल को धनार्जन का मार्ग अपनाना पड़ा, जिससे कबीर जैसे व्यक्ति को, जो खाला का नहीं प्रेम का घर बनाने के पक्षपाती थे, विक्षोभ होना स्वाभाविक ही था । इसलिये कबीर को कहना पड़ा ।

डूबा बस कबीर का, उपजा पुता कमाल ।

हरि का सुमरिन छाड के, ले आया घर माल ॥

इस युक्ति को बहुत से लोग इस प्रमाण में प्रयुक्त करते हैं कि कबीर के मृत्यु के बाद कमाल के कबीर-सम्प्रदाय के प्रवर्द्धन के मार्ग से विरक्त होने पर कबीर के शिष्यों ने कमाल के सम्बन्ध में ऐसी बात कही । लेकिन जो कुछ भी हो यह कबीर का धर्म के सम्बन्ध में साथ न देने के कारण कबीर द्वारा या उनके किसी भक्त द्वारा प्रचारित किया गया मानना असंगत न होगा । क्षिति बाबू के 'दाढ़' के सहारे ५० हजार प्रसाद द्विवेदी इस बात को प्रमाणित करना चाहते हैं कि कबीर ने किसी सम्प्रदाय का संगठन नहीं किया बल्कि उनके शिष्यों ने कबीर-सम्प्रदाय की स्थापना की । किन्तु वस्तुस्थिति ऐसी नहीं है । कबीर ने दूर दूर तक अपने सिद्धान्तों का प्रचार और प्रसार किया । हिन्दू और मुसलमान दोनों को शिष्य बनाया । बड़े बड़े राजा और नवाबों को भी उन्होंने अपनी शिष्य मण्डली में सम्मिलित किया । बघेल राजा बीर सिंह और बिजली खाँ उनके शिष्यों में से थे, उनके साथ चेलों की जमात चलती थी । अपने मत के प्रचार के लिये जिस सगठित विरोध का सामना उन्हें जीवन में करना पड़ा उसके लिये एक सगठित शक्ति की नितान्त आवश्यकता थी और उन्होंने निश्चय ही इसका संगठन किया होगा क्योंकि जिस अक्खड़ स्वभाव की अभिव्यक्ति कबीर के पदों में मिलती है, उस अक्खड़ स्वभाववाला व्यक्ति संगठन के अभाव के कारण अपने मत के प्रसार पर किसी प्रकार का रोक लगने देना पसन्द नहीं कर सकता । यह उनके पीरूप का परिचायक है । इसी-लिये उन्होंने सम्प्रदाय चलाया, चले बनाये जिसमें सभी जाति के लोग थे । उनके प्रसिद्ध

चेली में धर्मदास, सूरतगोपाल, जागूदास और भगवान दास आदि हुए। इन शिष्यों द्वारा छत्तीस गढ़, मध्यप्रान्त, उत्तरप्रदेश, दिल्ली, पहाड के डोम तक इनके मत का प्रचार और प्रसार हुआ। जीवन में उन्हें काफी ख्याति भी मिली। उन्हें अपने अक्खडपन के कारण किसी शासक के कोप का भाजन भी होना पडा था। कुछ लोग समझते हैं कि वह क्रूर शासक सिकन्दर था, किन्तु वास्तव में वह कोई दूसरा नवाब मालूम पडता है।

जीवन के अन्तिम दिनों में कहा जाता है कि कबीर का काशी में उग्र विरोध आरम्भ हुआ और इस विरोध के कारण उन्हें मगहर की शरण लेनी पडी। लेकिन अपने अक्खडपन के कारण काशी में सतत व्यामोह होने पर भी उन्हें कहना पडा कि “जो कविरा काशी मरं तो रामहि कीन निहोर” और मगहर में ही उनका देहावसान हुआ।

कुछ लोग उनकी मृत्यु सवत् १५०५ में मानते हैं और कुछ उसे १५७५ मानते हैं। दोनों अपने प्रमाण में निम्नलिखित दोहे उपस्थित करते हैं।

सवत् ब्रह्म सौ श्री पाच मी, मगहर को कियो गवन ।

अगहन सुदी एकादशी, मिले पवन में पवन ॥ १ ॥

सवत् ब्रह्म सौ पछद्वरा, कियो मगहर को गवन ।

भाष सुदी एकादशी, रती पवन में पवन ॥ २ ॥

रा० बडय्याल इसे १५०५ मानते हैं।

कबीर की रचनाएँ

जुलैल्लाश का कथन अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इसी मत को ही प० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भी अपनाया है। जुलैल्लाश का कहना है कि "सम्पादक ने जो फोटो और प्रतिचित्र दिया है उससे इस बात का पता लगा लेना सरल है कि लिपि की मित्ती किसी दूसरे हाथ की लिखी है। संभव है हस्तलेख के दोनों लेखक समसामयिक ही रहे हो पर वावू श्यामसुन्दर दास इस समस्या को हल नहीं करते और जैसा मैंने पहले ही कहा है इसे हल करने के लिए मेरे पास भी कोई साधन नहीं है। (बुलेटिन आफ दि स्कूल आफ ओरियंटल स्टडीज, लण्डन इसिड्यूशन भा० ५ व भा० ६ पृ० ७४६—सन प्रावल्मस आफ इंडियन फाइलालोजी) इस सम्बन्ध में पर्याप्त सावधानी से परीक्षा कर स्व० डा० बडय्वाल इस निष्कर्ष पर पहुँचे। "पहले यह प्रथा थी और आज भी देखी जाती है कि लिपिकार पुस्तकों की विशेष भाग वाली प्रतिलिपियाँ कभी-कभी पहले से प्रस्तुत किये रहते थे और उन्हें किसी के हाथ देते समय उनके अन्त में तिथि जोड़ देते थे। इन प्रकार डाक्टर साहब अत्यन्त गंभीर विवेचना के पश्चात् इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि "ग्रथावली को पूर्णतः प्रामाणिक मान लेने पर भी शका उपस्थित हो ही जाती है।" यह ग्रथावली जिन दो ग्रंथों पर आधारित है, डा० श्यामसुन्दरदास ने उनका लिपिकाल क्रमशः स० १२५१ और १८८१ बताया है। इसकी प्रामाणिकता सदिग्ध है। इन तीन पुस्तकों में जिनका उल्लेख ऊपर किया जा चुका है उनमें से भाषा को तथा साम्प्रदायिक हीनता वाले पदों को विद्वानों ने कबीर के अध्ययन का आधार बनाया है। इसके अतिरिक्त कोई चारा भी तो नहीं? क्योंकि उनके भक्तों ने अपने सम्प्रदाय के अनुसार उनके विभिन्न लीला वाले अनेक पदों तक का भी सकलन उनके नाम से किया है। क्योंकि कबीर के नाम से उसी प्रकार मत-प्रसार में वाद के सतों को सहायता मिली होगी जैसी आज राजनतिक नेताओं को गांधी-नाम से मिलती है। इसलिए घपलेबाजी लगती है। कबीर के विरोधियों द्वारा उनके नाम से भी अनेक पद बना कर प्रसारित कर दिये गये हो तो भी कोई आश्चर्य नहीं।

कबीर का साहित्य

कबीर ने जिस समय पदों में अपने मत का प्रचार आरम्भ किया उस समय तक यद्यपि पुरानी हिन्दी 'अपभ्रंश' की रचनाएँ, विद्यापति की रचनाएँ तथा खुसरो की मुकरियाँ हिन्दी की सम्पत्ति बन चुकी थी, तो भी साहित्यिक दृष्टि से युगान्तकारी महान रचना की परम्परा बहुत अधिक पल्लवित नहीं हुई थी। कबीर ने साहित्य को आधार बनाया। उन्होंने पदों की रचना अपने मत के प्रचार के लिए की। यह पद रचना की भावना उन्हें तत्कालीन समाज में व्याप्त अन्य सम्प्रदायों के प्रचार शैली की देखा-देखी ग्रहण करनी पड़ी। विशेष कर नाथ सम्प्रदाय के हठयोगियों से। समाज में मत प्रचार के लिए पदों की रचना की उपदेयता आज भी संस्थित है क्योंकि उससे लोगों को सरल ही आकर्षित करने में सहायता प्राप्त होती है। पर उस रचना की ओर लोग विशेष रूप से आकृष्ट होते हैं, जिनमें सगीत का तत्व निहित है। ऐसा लगना है कि कबीर यद्यपि अनपढ़ थे तो भी पदों में सगीत की महत्ता से अनभिज्ञ नहीं थे। यह सगीत तत्व उन्हें सम्भवतः सतनंग और नाथ-सम्प्रदाय द्वारा प्राप्त हुआ रहा होगा क्योंकि उनके अनेक पदों में सगीत-सौन्दर्य का बोध होता है।

यद्यपि हिन्दी के अनेक विद्वानों का यह अनुरोध है कि कबीर इसलिये एक महान कवि हैं कि उन्होंने जीवन के विराट सत्य की अभिव्यक्ति अपनी रचनाओं में की है। पर केवल सत्य के उद्घाटन मात्र से कोई भी रचना कविता नहीं हो सकती क्योंकि समाचार ग्रंथों में प्रकाशित समाचार, अर्थशास्त्र के सिद्धान्त, राजनीति के दावपेचों के उद्घाटन करने वाले ग्रंथ, पद्यबद्ध होनेमात्र से साहित्यिक रचना नहीं समझे जाते। साहित्य में न केवल सत्य का उद्घाटन होता है अपितु शिव और सुन्दर का संयोग भी होता है। यह संयोग जितना ही समय पद्धति पर किया जाता है काव्य उतना ही अनूठा बन पड़ता है। पर कबीर की रचनाएँ, एक विश्वास और ऐसा विश्वास, जिसका सम्बन्ध पूर्णतया साहित्य से नहीं है के प्रचार एवं प्रसार के लिए लिखी गयी हैं। कहीं-कहीं पर इन रचनाओं के भीतर काव्य के तत्त्वों का दर्शन भी हो जाता है अतएव कवि के यहाँ भी कवयित्री की एकदम उपेक्षा नहीं की जा सकती। पर मत-प्रचारक के रूप में उनका अपना विशिष्ट स्थान है।

इन रचनाओं के विषय हैं, समाज और आत्मसाधना। समाज के निर्माण सम्बन्धी उनकी रचनाओं में वर्ण और वर्गभेद के ऊपर गहरा आक्रमण दिखायी पड़ता है। जाति-पानि के प्रति जो मनीष भावना समाज में व्याप्त हो गयी थी उसके प्रति भी विद्रोह की जागरूक भावना के दर्शन कबीर की रचनाओं में होते हैं और वे एक वृहत्तर मानव की कल्पना करने हैं जो एक है, जो केवल पाँच तत्व का पुतला मात्र है।

हिन्दू फरू तो हों नहीं, मुसलमान भी नाहि।

पाँच तत्व का पुतला, गर्वो सँले माँहि ॥

ऐसी रचनाओं के द्वारा साम्य की भावना का प्रचार और प्रसार हुआ जो सामाजिक दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण थी। साम्य-बुद्धि के प्रसार के लिए कबीर की रचनाओं में एक व्यापक उत्कण्ठा का दर्शन होता है। यथा

सगदृष्टी सतगुरु किया, मेठा भरम विकार।

जह देखो तह एक ही, साहिव का दीवार ॥

सगदृष्टि तब जानिये, सीतल ममता होय।

तब जीवन की छात्सा, लखै एक सी सोय ॥

समाज में सत्य-ग्रहण के आग्रह के साथ कुटिल लोगों को भी कबीर ने कोसा है, सदा उनकी भर्त्सना की है।

परती दिन सयनी कथे, अज्ञानी दिन रात।

धुबुर ज्यो भूकत फिरं, सुनी सुनाई बात ॥

परमेश्वर का तीव्र विरोध तथा सत्य के ग्रहण का आकर्षण भी कबीर की रचनाओं में मिलता है। आहम्बर की परादायता, नाहक का भेदभाव, नस्वर मानव की विजात एवं सत्य के सम्बन्ध में कबीर ने व्यापक दृष्टि से विचार किया है। वे सभी रचनाएँ जो सामाजिक समाज के उत्थान के लिये कबीर की दृष्टि में परम आवश्यक थीं प्रायः उनकी सभी रचनाओं में एक अस्त व्यक्ति की भाँति मिलती हैं। अज्ञान की

बेपरवाही, फक्कड़पन की शाहनशाही, आत्म सतोष का अनुभव उनकी रचनाओं के अध्ययन से होता है। उन्होंने स्वयं लिखा—

चाह गई चिन्ता मिटी, मनवा बेपरवाह ।

जिनको कछू न चाहिये, सोई साहनसाह ॥

कबीर का रहस्यवाद

दूसरी बात जो हम उनकी रचनाओं में पाते हैं वह कवि की साधना से सम्बन्धित है। कबीर ने जगह-जगह अपनी जीवन की अनुभूतियों को भी समाज के उत्थान के लिए नीति के दोहों में व्यक्त किया है। उनकी कुछ रचनाएँ ऐसी हैं जो मत की साधना से सम्बन्ध रखती हैं। इगला, पिगला, सुषुमा आदि हठयोग से सम्बन्धित पद निःसंकोच किसी दूसरे शास्त्र की सम्पत्ति हैं, इन्हें लेकर साहित्य के क्षेत्र में भी कबीर की गौरवगाथा गाना कोई साहित्यिक कार्य नहीं है। प्रायः लोग इन पदों को लेकर कबीर के सम्बन्ध में उनकी साहित्यिक महत्ता का गुणगान किया करते हैं। अगर यही स्थिति है तो तमाम उस साहित्य को भी जो हिन्दी में पद्यबद्ध रूप से वाणिज्य आदि के ऊपर मिलता है, साहित्य के अन्तर्गत लेना ही होगा। इधर कबीर के रहस्यवाद की भी काफी चर्चा उठायी गयी। कबीर के उन पदों को, जिनमें उन्होंने ब्रह्म से या सत्पुरुष से अपने हृदय का निवेदन पत्नी के रूप में किया है, रहस्यवाद के अन्तर्गत लिया जाता है। उदाहरण के रूप नीचे इनकी एक रचना दी जा रही है।

ए अखिया अलसानी, पिया हो सेज चलो ।

लंभा पकरि पतंग असि डोले, बोले मधुरी बानी ॥

फूलन सेज बिछाय जो राखी, पिया बिना कुम्हिलानी ।

धीरे पाव धरो पलगा पर, जागत ननद जेठानी ।

कहत कबीर सुनो भाई साधो, लोक लाज बिछलानी ॥

दूसरी प्रकार की रचनाएँ वे हैं जिनमें अनहद नाद और ज्योतिर्विन्दु की बात रहस्यमय ढंग से की गयी है। इसके भीतर ऐसी रचनाएँ आती हैं —

गगन गरज बरसै अमौं, बादर गहिर गभीर ।

चहुँ दिसि दमके दामिनी, भीजै दास कबीर ॥

तीसरी प्रकार की रहस्य भावनाएँ उनके उन पदों में मिलती हैं जिनमें कबीर ने परमात्मा के सान्निध्य के विलक्षण अनुभूतियों की अभिव्यक्ति की है। इसे वे गूँगे का गुड मानते थे। अतएव प्रतीकमयी भाषा में उसे कहते हैं। कुछ विशेष शब्द, विशेष अर्थों के प्रतीक के रूप में सर्वत्र प्रयुक्त हुए हैं। यह रहस्य-भावना—कहीं-कहीं पर आत्मा के भीतर परमात्मा के खोज सम्बन्धी पदों में भी पायी जाती है। कबीर ने रूपक बाँध कर अपनी रहस्यमय वाणियों में अलौकिक-आनन्द आवद्ध करने का प्रयत्न किया है। उनकी उलटवासियों को भी रहस्यवाद के ही पद लोग बताते हैं। इस सम्बन्ध में चन्द्रबती पांडेय का यह मत अत्यंत समीचीन एवं महत्त्वपूर्ण है। “कबीर का रहस्यवाद प्रायः दृष्टि और

नीरस है, पर जायसी आदि का ऐसा नहीं। रहस्यवाद के साथ ही साथ अलंकार का विचार भी करना उचित जान पड़ता है। कबीर को अलंकार का ज्ञान नहीं था। साहित्यशास्त्र ने ये परिचित नहीं थे। कला का इनमें सर्वथा अभाव है। कबीर के बहुत से पद्य रहस्यवाद के अंतर्गत नहीं आ सकते, उनमें दर्शन का निदर्शन है। 'वक्रोक्ति' की प्रधानता कबीर में भी है। 'वक्रोक्ति' का अर्थ भाव-विधान के चमत्कारिक ढंग से है। उनका रहस्यवाद प्रायः अध्वचनाय पर ही अवलम्बित है। कुछ मुख्य-मुख्य बातों का कल्पित नाम रखकर कविता करना रहस्यवाद नहीं है। रहस्यवाद का सम्बन्ध भाव से ही है, भावविधान से नहीं। कबीर ने पति-पत्नी का रूपक देकर स जगत को नैहर मान, जीवात्मा को ब्रह्म की पत्नी कहा है। कबीर को कवि न कहना कविता के क्षेत्र को बहुत सीमकीर्ण करना अवश्य है, परन्तु उनको बहुत महत्व देना उलटी धारा को बहाना है। उनके भावों की अपेक्षा उनका चारुदण्ड ही अधिकतर लोगों को विस्मय में डाल देता है। भाषा तो मनमानी है।"

—माधुरी, वर्ष १०, खंड १, सख्या ५

यद्यपि कबीर की रचनाओं में उनके व्यक्तित्व की व्यापक अभिव्यञ्जना है तो भी उनकी शैली नाथ सम्प्रदाय के हठयोगियों की है। उन्होंने साखी और शब्दों में अपने भाव अभिव्यक्त किये हैं। ऐसा अनुमान किया जाता है कि गुरु के उपदेशों को ही साखी कहा गया माना जाता है। दोहे और साखी का ढांचा एक ही है किन्तु भावनाओं की दृष्टि में गान्धी दोहे में अलग है। नीति सम्बन्धी तथा साखी से विलग दोहे, दोहरा कहे जाते हैं। पदों को शब्द कहा जाता है। कबीर ने गीतों का भी प्रयोग किया है तथा वेदांग में प्रयोग होने वाले कुछ छन्द कहरवाँ आदि भी उनकी रचनाओं में मिलते हैं। यद्यपि उनको साहित्यशास्त्र का ज्ञान नहीं था तो भी कबीर में अन्योक्ति आदि अलंकारों की अन्तर्गत का दर्शन इतरात् हो जाता है। उन्होंने अपने विचारों की अभिव्यक्ति के लिये प्रभाववादी नाविक शैली अपनायी। उनकी यह तर्क शैली उनके अक्खडपन का परिणाम तो है ही वहीं-वहीं उनमें चूटीला व्यंग भी है। उन्होंने उलटवासियों की भी रचना की है। उलटवासियाँ कबीर के पहले भी लिखी गयी हैं। कहीं-कहीं इनकी

रैदास

रामानन्द के शिष्यो में रैदास का नाम भी लिया जाता है। कहा जाता है कि ये जाति के चमार थे। मीरा के पदों में बड़ी श्रद्धा के साथ किसी रैदासका नाम स्मरण किया गया है। मीरा के ये गुरु भी कुछ लोगो द्वारा कहे जाते हैं। इनके फुटकर पद प्राप्त हैं। यद्यपि सगुण उपासना का विरोध इन्होंने नहीं किया तो भी यह सर्वत्र निर्गुणवादी अपने पदों में हैं। इनके आत्म-निवेदन के पदों में हृदय की अनुभूति तो है ही तत्त्व के भाव भी इन्होंने व्यक्त किये हैं।

दादू

सुप्रसिद्ध सन्त दादूदयाल सन्वत् १६०१ में अहमदाबाद में उत्पन्न हुए थे इनकी जाति के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है। कुछ लोग इन्हें मोची, धुनिया और कुछ लोग इन्हें ब्राह्मण बताते हैं। पं० सुधाकर द्विवेदी इन्हें मोची मानते हैं साथ ही कमाल का शिष्य भी। दादू ने अपने जीवन का अधिकांश समय पर्यटन में बिताया इस पर्यटन का मुख्य क्षेत्र राजस्थान, पंजाब और गुजरात रहा। दराना नामक स्थान में ये बस गये और वही सन्वत् १६६० में उनकी मृत्यु हो गयी। उनके वस्त्र आदि वही, अब तक स्मारक रूप में रखे हुए हैं। दादू कई भाषाओं के—सिन्धी, मारवाडी, मराठी, गुजराती तथा फारसी—ज्ञाता थे और इन सभी भाषाओं में उनकी रचना मिलती है। उनकी अधिकांश रचनायें राजस्थान मिश्रित हिन्दी में हैं।

रज्जब की एक साखी से ज्ञात होता है कि सम्राट अकबर ने इन्हें अपने दरबार में बुलवाया था जहाँ उनके सिद्धान्तों की सत्यता का परीक्षण कर सबने उनकी महत्ता एक मत हो मानी।

अकबर साहि बुलाइया, गुरु दादू को आप ।

साँचि झूठ ब्योरो हुओ, तब रह्यो नाम परताप ॥

दादू ने अपने चेलों भी बनाये, जिनकी सख्या १०८ बतायी जाती है जिनमें अधिकांश कवि थे, छोटे-बड़े। सुन्दरदास, गरीबदास, रज्जबदास, हरदास आदि। इनमें सांत्विक दृष्टि से सुन्दरदास का स्थान बहुत ऊँचा है।

डा० बडथवाल का कहना है—“सबके प्रति उनका भाई ऐसा व्यवहार रहता जिससे वे दादू कहलाये और इनके द्रवणशील स्वभाव ने उन्हें दयाल की उपाधि दिलायी डा० क्षितिमोहन सेन बाबलों के दादू-वन्दना के एक पद के आधार पर अनुमान है कि इनका नाम दाऊद था जो बाद में दादू हो गया। इन्होंने साबर में ब्रह्म सम्प्रदाय की स्थापना सन्वत् १६३१ में की।

दादू के साहित्य का अध्ययन करने पर स्पष्ट ज्ञात होता है कि वे कबीर के म के अनुगामी थे। तुलसीदास के ये समसामयिक थे। इनकी वाणियों में कबीर अक्वडपन तथा अमामाजिक वस्तियों पर प्रबल प्रहार नहीं मिलता। वे कोमल और मीठी हैं। उनके साहित्य में कहीं भी उग्रता का दर्शन नहीं होता जो इनके पूर्वजनों की रचना में पाया जाता है। स्थान-स्थान पर इनकी रचनाओं में कवित्व के उत उदाहरण मिलते हैं। प्रेम के अनन्य उपासक थे और प्रेम ही इनके जीवन का म

प्रेम जान पड़ता है । भगवान के प्रति इनके विरह-निवेदन के पद अत्यन्त सरस बन गये हैं ।

इनके सम्प्रदाय में मुख्य रूप से दो शाखाये बाद में हो गयी । भेषधारी विरक्त और नागा । भेषधारी भगवा वस्त्र धारण कर साधु सन्यासियों की भाँति जीवन व्यतीत करने हैं और नागा ज्वेत वस्त्रधारी गृहस्थ होते हैं । इनके यहाँ विवाह वर्जित है । दोनों द्वारा इनकी परम्परा चलती है । नराना-स्थित इनके शिष्य खालसा कहलाते हैं । बनवारी नामक एक शिष्य ने उत्तराधी नाम से दाहू पथ की एक नयी शाखा चलायी ।

उनके दो शिष्य सत दास और जगन दास ने स 'प्रथम डरडे वाणी के नाम से इनकी वाणियों का संग्रह किया । रज्जव ने अग वन्ध नाम से पुन उनका सम्पादन किया । ७० सुधाकर द्विवेदी, श्री चन्द्रिकाप्रसाद त्रिपाठी, रायदलगज सिंह और श्री क्षितिमोहन शर्मा नया हान में श्री स्वामी भगलदासने भी इनकी वाणियों का सम्पादित-संस्करण करवाया । इनकी दूसरी रचना 'कामदेवी' है । सभी पदों में निर्गुण उपासको श्री गुरु की महिमा, ईश्वर का योगान, हिन्दू मुसलमानों का अभेद सम्बन्ध, जातिपात का निराकरण, पसार की अनित्यता तथा आत्मबोध, रहस्य की प्रधानता के साथ प्रेम गान्व का प्राधान्य है जो सरस, गम्भीर और मृदु है । इनकी रचनाओं का उदाहरण नीचे लक्ष्य जा रहा है ।

दा.
महा

सबद दूध घन रामरस, मथि करि काढ़े कोई ।
दाहू गुरु गोविन्द बिन पटि घटि समझि न होई ॥
पीव दूध में रसि रह्या व्यापक सबही ठौर ।
दाहू बकता बहुत है मथि काढ़े ते और ॥
तिल में तेल दूध में घृत है दार माहि पावक पहचानि ।
पुष्ट माहि ज्यो प्रगट वासना रक्षे माहि रस कहतव जानि ॥

सुन्दरदास

पर इन्होंने अनेक विनोदपूर्ण उक्तिया भी कही हैं । दार्शनिक विषय यथा तत्त्ववाद आदि को भी इन्होंने काव्य का विषय बनाया । यद्यपि इनके पदों में स्वभाव सिद्ध मौलिकता नहीं है तो भी अपनी व्यापकता के कारण मत-साहित्य में उनका मौलिक स्थान है उनकी कविता का नमूना दिया जा रहा है ।

पति हूँ सूं प्रेम होय पति हूँ सूं नेम होय,
पति हूँ सूं छेम होय पति ही सूं रत हूँ ।
पति ही हूँ जज्ञ-जोग, पति ही हूँ रस-भोग,
पति हूँ सूं मिटें सोग, पति ही को जत हूँ ।
पति ही हूँ ज्ञान ध्यान, पति ही हूँ पुन्य दान,
पति ही हूँ तीर्थ न्हाय, पति ही को हम हूँ ।
पति बिनु पति नाहि पति बिन गति नाहि,
सुन्दर कसल विधि एक पतिव्रत हूँ ॥

संभव है कि बहुत से निर्गुणियों की भांति ये चेला मूडने में अधिक सफल न हुए हों किन्तु काव्य की दृष्टि से इनकी रचनायें हिन्दी की निधि हैं ।

दादू के शिष्यों में रज्जवजी और जगन्नाथ जी हुए, जिनका साहित्यिक दृष्टि में थोड़ा महत्त्व अवश्य है । यद्यपि ५० हजारों प्रसाद द्विवेदी को रज्जव में आश्चर्यजनक विचार प्रौढ़ता, वेगवत्ता और स्वाभाविकता दृष्टिगत होती है, साथ ही उन्हें उनमें यह गुण भी दिखायी पड़ता है कि और लोग जिसको कई पदों में कहते हैं, रज्जव उस तत्व को छोटे दोहे में ही कह जाते हैं, पर वास्तव में इन्होंने केवल दादू के सिद्धान्तों का सरल काव्य भाषा में वर्णन भर किया है । इनका छप्पय नामक ग्रंथ प्रसिद्ध है । दादू के अन्य शिष्यों की कवितायें न तो कविता हैं, और न तो वे साहित्य हैं, अपितु पद्य में रचित विशुद्ध साम्प्रदायिक ग्रन्थ हैं । दादू के एक शिष्य जगजीवन ने सत्नामी सम्प्रदाय चलाया । जगजीवन की वाणियां निम्न कोटि की हैं ।

सिख गुरु तथा अन्य संत कवि

हिन्दी साहित्य के अध्ययन की दृष्टि से सिख संप्रदाय के प्रवर्तकों का साहित्य भी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है । प्रायः सभी सिख गुरुओं ने सुन्दर गेय पदों की रचना की । और सबसे बड़ी बात यह है कि न केवल इन्होंने अपनी वाणी का सम्मान किया अपितु अपने पूर्ववर्तियों सन्तों का भी सादर सम्मान किया । सिख-संप्रदाय के प्रवर्तक नानक सं० १५२६—१५६५ से लेकर दसवें गुरु तक बराबर भक्ति के भजन प्रसारित करते रहे किन्तु सबसे बड़ी बात इनके अंतिम गुरु गोविन्दसिंह द्वारा यह हुई कि इन्होंने अपने ग्रंथ गुरु-ग्रंथ साहब का संपादन करा उसे गुरु गद्दी पर प्रतिष्ठित किया । समे प्रायः सभी पूर्ववर्तियों सन्तों के साहित्य को एक जगह एकत्र करने का सुन्दर प्रयत्न किया गया है । इस गुरु-ग्रंथ साहब में सभी सन्तों की वाणियां मिल जाती हैं, यह उनका बहुत बड़ा कार्य था । गुरु गोविन्द सिंह कृत, गोविन्द रामायण साहित्यिक महत्त्व की आदर्शप्रधान रचना है । ये लोग भी दोहा, साखी, श्लोक तथा गेय पदों में रचना करते थे । सिख गुरुओं में गुरु अमर १५६१ . गुरु नानक के शिष्य थे । ये तथा अमर दाम, रामदास, अर्जुन देव, गुरु तेग बहादुर आदि सभी रचनायें करते थे । अन्य संत कवियों में शेख फरीद आनंद घन,

मनूक दान, अक्षर-अनन्य, गुलाल साहब, गरीब दास, चरण दास आदि का नाम लिया जा सकता है। मोरों की भी गणना कुछ लोग सत साहित्यिकों में करते हैं किन्तु वास्तव में उन्हें दृष्टि भक्त कवियित्री मानना अधिक उचित होगा। निरजनी सप्रदाय के सत तुलसीदास तथा थारो साहब का भी नाम सत कवियों में आदर के साथ लिया जाता है।

निर्गुण सम्प्रदाय में महिलाएँ भी थीं उनमें से अनेक कवियित्रियाँ भी हुईं। उनकी रचनाएँ सामान्य ढंग की हैं तथा उनमें उन्हीं भावों का प्रतिपादन किया गया है जिन भावों का प्रतिपादन सतों ने किया। उनमें काव्य की सरसता नहीं। उनके साहित्य की गति अत्यन्त अनुक्रमणिका दी जा रही है।

उमा—रामा की जो रिपोर्ट में इनके एक ग्रंथ का उल्लेख मिलता है। रचना सामान्य ढंग की, सतों की भाँति है।

पार्वती—इनकी वाणिज्य भाँतिक जीवन के प्रति उदासीनता का प्रतिफल है।

नैदादास की वाणी में इनके कुछ पद प्राप्त हुए हैं। योगियों की ये प्रशंसक तथा गुणवत्तम योग पत्रिका में विश्वास करने वाली सामान्य कवियित्री हैं।

सहजोवाई

राधा जन्म दिल्ली के प्रतिष्ठित वणिज परिवार में स० १७४३ में हुआ। उनका परिवार उन्हीं के जन्मों में इस प्रकार है—

हरिप्रसाद की सुता, नाम है सहजो वाई ।

दसस बाल में जन्म नदा गुरु चरण सहाई ॥

चरणदास गुरु देव, सेव मोहि अग्रम वसायो ।

जोग जगत सो दुर्लभ, तुलभ हरिदृष्टि दिखायो ॥

चरणदास द्वारा प्रवर्तित चरणदासी सप्रदाय की सत साधिका कवियित्री हैं। इनकी

इन्द्रामती

(संवत् १७८६-१७८३ के मध्य)

धामी पन्थ के प्रवर्तक पन्ना निवासी प्राणनाथ की जीवन सगिनी इन्द्रामती उनकी प्रेरणा थी तथा उनके साथ रचना भी करती थी । इनका पति हिन्दू मुसलमान और ईसाई सब में प्रेम और सद्भावना का प्रचार किया करता था तथा अपने को मेहदी, मसाले और कल्क घोषित करता था । यह औरछा नरेश का समसामयिक था । इन सम्प्रदाय के विशालकाय धर्मग्रन्थ में, जिनमें प्रारम्भ के कुछ पृष्ठ नहीं हैं, इनकी रचना मिली है । रचनाये साहित्यिक न होकर मत का प्रचार करने वाली हैं ।

सूफी-कवि परम्परा

प्रेमाख्यान काव्य

सामान्य-परिचय

देश में हिन्दू और मुसलमान जब एक साथ शान्तिपूर्वक रहने लग गये तब दोनों सम्प्रदायो में कुछ ऐसे लोग दिखायी पड़े जिनके हृदय में मानवता के प्रति प्रेम था । हिन्दी भाषियों में भी ऐसे ही विचार वाले अनेक सत कवि हुए जिन्होंने इस बात का अथक प्रयत्न किया कि मानव, मानव के प्रति अधिक उदार हो, धर्म सहिष्णु हो क्योंकि सबके भीतर एक ही नुदा और परमात्मा का वास है । बाह्याडम्बर के भीतर लोग वर्गवाद की गीमा में इस दूरी तरह घिर रहे थे कि मानव, मानव को भूल रहा था । उसका बोध बगाने का प्रयत्न ऐसे सत कवियों ने किया । उनका प्रभाव भी लोगों पर पड़ा । पर उनकी दाणी अटपटी थी, वे अनपढ़ थे इसीलिये सामान्य जनता तो उनसे प्रभावित हुई पर महत्तम साहित्य के निर्माण में उनका विशेष हाथ न हो सका । दूसरी ओर प्रेम की पीढ़ी पहचानने वाले उन सूफी कवियों का प्रभाव व्यापक था, जो पढ़े-लिखे थे और जिनकी रचनाओं में व्यापक हृदय की रागात्मक वृत्ति का परिपाक था । यद्यपि ये जन-जीवन को उतना प्रभावित न कर सके तो भी काव्य की दृष्टि से इनकी महत्ता अत्यन्त अधिक है ।

कि जगत और जीव भी ब्रह्म ही है । उन्होंने तत्वमसि के सिद्धान्त की प्रतिष्ठा की एकेश्वरवाद के समर्थक कट्टर मुसलमानों ने इसे कुफ्र ठहराया । इस कारण इन्हें उन्त कोपभाजन भी बनना पड़ा और मसूर को तो इस उद्भावना के लिए फासी पर भी चढ़ा पड़ा । मुसलमानों का ईश्वर निराकार होता था किन्तु सूफियों ने उसे कण-कण व्याप्त देखा । इससे निराकार खुदा की नीरस भावना के भीतर आनन्द के एक मन्द भाव की प्रतिष्ठा हुई जिससे लोगों के भीतर प्रेम की भावना के पल्लवन को आवार मिला ।

इस सूफी सम्प्रदाय में भारतीय अद्वैतवाद की एक गहरी और स्पष्ट छाप दिखती है । भारत में सर्वप्रथम सिन्ध और पंजाब की ओर सूफियों का प्रभाव बढ़ा, इनकी चर्चा भक्ति युग के सामान्य परिचय में की जा चुकी है । जो सूफी फकीर प्रेम के प्रसार में व्याप्त योग दे रहे थे उन पर भी वैष्णव सम्प्रदाय का प्रभाव पड़ा, यथा अहिंसा वृत्ति का ग्रन्थ उपनिषदों में वर्णित प्रतिविम्बवाद (ब्रह्म विम्ब है, और जगत प्रतिविम्ब) का प्रभाव भी इन पर पड़ा, जिसका स्पष्ट आभास जायसी में दिखायी पड़ता है । चार भूतों के स्थान पर भारतीय पंच भूतों के सिद्धान्त को भी इन्होंने अपनाया । कहीं-कहीं योग की बात भी इन्होंने की । इस प्रकार इनके भीतर एक उदार सग्रीही सत् हृदय का दर्शन हो है । ये अच्छे तत्वों को कहीं से भी ग्रहण करने में हिचकते नहीं दिखायी पड़े, यद्यपि इनका मूल सिद्धान्त यह है कि ईश्वर हमारा प्रियतम है । वह कण-कण में व्याप्त है कण-कण में उसकी लीला व्याप्त है । उसके पास तक पहुँचने का साधन लौकिक साधना है जो साधना के रूप में आगे बढ़कर अलौकिक हो उठता है ।

रहस्यवाद की चर्चा जोर पर थी । कुछ दिन पूर्व तक हिन्दी में प्राचीन कवि में भी रहस्य की भावनाएँ देखी जा रही थी, किन्तु वास्तव में यदि देखा जाय तो सारा रहस्यवादी कवि ये सूफी ही हुए । मानवीय प्रेम के तत्वों से सूफी कवि ऊपर उठकर अन्तर के अज्ञात रहस्य तत्वों की अभिव्यक्ति करने लगे ।

सूफी कवियों में सर्वप्रथम अलाउद्दीन के समकालीन मुल्लादाउद नामक कवि का नाम लिया जाता है । चन्द्रावत नामक इसका लिखा प्रबन्ध काव्य बताया जाता है पर उनकी कोई भी कृति अभी तक प्राप्त नहीं है ।

कुतबन

सूफी सम्प्रदाय के कवि कुतबन की कृति उपलब्ध है । ये शेरशाह के पिता हुसैन शाह के आश्रित थे । इनके गुरु चिस्त वंश के शेख बुराहम थे । इनकी रचना मृगावती का उल्लेख प्राचीन साहित्य में मिलता है ।

राजकुमार कचन पुर गयऊ, मिरगावति कह जोगी भयऊ ॥

अर्थ कथानक में भी मृगावती और मधुमालती की चर्चा जैन कवि बनारसीदास ने की है ।

अब घर में बैठ रहे नाहिन हाट बजार ।

मधुमालती मृगावती, पोथी दोइ उचार ॥

इससे ऐसा आभास लगता है कि इस रचना का काफी प्रसार था । इसके भीतर चन्दर नगर के राजा और कचनपुर की राजकुमारी मृगावती की प्रेम कथा वर्णित है कथा सुन्दर कल्पना की भित्ति पर खड़ी है । राजकुमारी के रूप-माधुर्य पर आनन्द

गणपति देव उनके दर्शन के पश्चात् उसे मानस की चिरसहचरी बनाना चाहते हैं। किन्तु अपनी उड़न विद्या के कारण राजकुमारी गणपति देव को धोखा दे चम्पत हो जाती है। इन्हीं बीच गणपति देव, रुक्मिणी नामक एक सुन्दरी को एक राक्षस से त्राण दिलाकर अपनी परिणिता बनाते हैं। तब तक मृगावती अपने पिता रूपमरारी की मृत्यु के पश्चात् कचनपुर की गसिका होती है और मृगावती से गणपति देव का मिलन होता है। अपने पिता के ब्रुलावे पर बारह वर्ष पश्चात् वे अपनी दोनों पत्नियों के साथ घर लौटते हैं। शिकार के समय हाथी से गिर जाने पर राजा की मृत्यु होती है और दोनों अनिया नती हो जाती हैं। बीच बीच में प्रेम साधना की कई नाइयों का मार्मिक चित्रण कवि ने किया है तथा कहीं-कहीं पर रहस्यात्मक स्थल भी आ गये हैं। इस ग्रंथ की भाषा अवधी है तथा मसनवी शैली का प्रयोग किया गया है। उनकी रचना का नमूना यहाँ दिया जा रहा है।

रुक्मीन फुनि वंमेहि नर गई । कुलवती सत सो सति भई ।
 बाहर वह भीतर वह तोई । घर बाहर को रहै न कोई ।
 विधि का चरित न जाने आनू । जो सिरज सो नाहि विरानू ।
 गगनीर लंके सर रचा । पूजी अवध कहीं जो वचा ।
 राजा सग जरी रानी चीरासी । ते सबके गए इद्रकचिलासी ।
 मृगावती श्री रुक्मिणी लंके जरी कुवर के साथ ।
 भसम भई जर प्लिक ने, चित्त न रहा न गात ॥

मँजन

मँजन नाम के कवि की मधुसालती नामक रचना खडित रूप में प्राप्त हुई है। पंडित परमहंस चतुर्वेदी और प० हजारीप्रसाद द्विवेदी इसे जायसी के बाद की रचना मानते हैं। पंडित आचार्य रामचन्द्र शुक्ल इसे जायसी की पूर्ववर्ती रचना बताते हैं। अपने समर्थन में वे कहते हैं कि यह दोहा प० हजारीप्रसाद द्विवेदी उपस्थित करते हैं।

सग गवतें बावन जद भये,
 सब दरस कुल परिहर गये,
 तद हम जी उर्जा अनिलाषा
 दया एह लखी वन भाषा ।

विक्रम धसी प्रेम के वारा । सपनावति कहं गयउ पतारा ।
मधुपाद मगधावति लागी । गगनपूर होइगा वारागी ॥
राजकुंवर कचनपुर गयऊ । मिरगावति कहं जोगी भयऊ ।
साध कुंवर खंडावत जोगू । मधुमालती कर कीन्ह वियोगू ॥
प्रेमावती कह सुरवर साधा । उषा लागि अनिरुध वरवावा ॥

जायसी की इस रचना से तो स्पष्ट आभास लगता है कि जायसी को पद्मावत की रचना से पूर्व ही इस ग्रन्थ का ज्ञान था, यह ग्रन्थ जनप्रिय था, अतएव यह पद्मावत के पूर्व की रचना ही मानी जा सकती है । उस्मान ने भी इसका उल्लेख किया है ।

मधुमालती ह्वयी रूप दिखावा

प्रेम मनोहर ह्वयी तहं आवा ।

दक्षिण के शायर नसरती ने भी सवत १७०० के लगभग मधुमालती के आवार पर 'गुलशने इश्क' नामक प्रेमकथा लिखी । मधुमालती मृगावती की अपेक्षा रोचक तो है ही इसकी कथा का आधार व्यापक भी है । इसमें उपनायक और उपनायिका की भी कल्पना की गयी है । राजकुमार मनोहर और मधुमालती की प्रेम-कथा इसमें वर्णित है । अवधी में वर्णित यह प्रेम काव्य भी सूफी प्रेम काव्य परम्परा में अपना अत्यधिक महत्त्व रखता है ।

पाच पाच चौपाइयो के बाद एक एक दोहा है । उनकी कविता का उदाहरण नीचे दिया जा रहा है ।

विरह-अवधि अवगाह अपारा । कोटि माहि एक परं त पारा ॥

विहि कि जगत अंविख्या जाही । विरह रूप यह सुष्टि सवाही ॥

नैन विरह-अंजन जिन सारा । विरह रूप दरपन ससारा ॥

कोटि माहि विरला जग कोई । जाहि सरीर विरह-दुख होई ॥

रतन कि सागर सागरहि ? गजमोति गज कोई ।

चंदन कि वन वन उपजै, विरह कि तन तन होइ ॥

जायसी

सूफियों द्वारा भारतवर्ष में जिस काव्य का सर्जन हुआ उनमें मलिक मुहम्मद जायसी की रचनायें सर्वोत्तम मानी जाती हैं । मलिक मुहम्मद जायसी अवध के जायस ग्राम के निवासी माने जाते हैं तथा मलिक इनकी पंक्ति उपाधि मानी जाती है । आसिरी कलाम नामक इनकी एक पुस्तक मिली है जिसमें उनके जीवन वृत्त पर कुछ प्रकाश पड़ता है, अपने जन्म के सम्बन्ध में उन्होंने लिखा है—

भावतार मोर नौ सदी, तीस बरस ऊपर कवि वदी

इससे ऐसा आभास लगता है कि ये नौ सौ हिजरी में उत्पन्न हुए । यह अत्यन्त कुरूप थे । शीतला में इनकी एक आख जानी रही । इन्होंने अपनी कुरूपता का स्वयं वर्णन किया है और शूक्राचार्य में अपनी तुलना की है । इनकी रचनाओं के पढ़ने से ऐसा ज्ञान होता है कि अपने धर्मग्रन्थ कुरान के प्रति दृढ़ ग्रन्था होते हुए भी अन्य धर्मों के प्रति इनके भीतर घृणा न थी । यह योग, वेदान्त, रमायन, ज्योतिष, दशन तथा काव्यकला

की ओर विशेष अभिरुचि रखते थे । यद्यपि साधुसन्तो के पर्याप्ति सम्पर्क में इनके रहने का भी आमांश मिलता है तो भी सूफीमत में इनका दृढ़ विश्वास था । जायसी अपने ममर के सिद्ध फकीरो में गिने जाते थे । इन्हें लोग अत्यन्त श्रद्धा की दृष्टि से देखते थे । कहा जाता है कि अन्तिम दिनों में ये अमेठी ही में रहा करते थे । इनका राज-परिवार में अत्यधिक सम्मान था । अमेठी के राजा ने इनकी मृत्यु के बाद मगरा वन में इनकी नमाधि बनवायी जहाँ पर आज भी इनकी स्मृति में दीप जलाये जाते हैं । जनश्रुति क अनुसार इनकी मृत्यु तिथि, सन्त १६०० मानी जाती है । काजी नश्रुद्दीन हुसैन जायसी ने इनकी मृत्यु तिथि, स्मृति के आधार पर ६४६ हिजरी मानी है । अपने दो गुरुओं का उल्लेख भी इन्होंने किया है, संघद अशरफ और शेख महीद्दीन ओलिया ।

यद्यपि जायसी रचित ग्रन्थों की मख्या लगभग २१ बतायी जाती है किन्तु अभी तक केवल इनकी चार कृतियाँ ही प्राप्त हो सकी हैं । इन चारों कृतियों के नाम हैं—पद्मावत, अमरनाथ, आखिरी कलाम और कहारानामा ।

पद्मावत

पद्मावत की रचना ६२७ हिजरी में बतायी जाती है । इसे कुछ लोग ६४७ भी मानते हैं । अलाउल द्वारा जो अनुवाद पद्मावत का बंगला में किया गया, उसमें ६२७ ही माना गया है किन्तु उसमें शेरशाह का भी जिक्र है जिससे ६४७ तिथि मान लेने पर समय का ऐतिहासिक साम्य मिल जाता है । आचार्य रामचन्द्र शङ्कर ने इसे प्रेमगाथा की परम्परा की पूर्ण प्रीति रचना मानी है । यह प्रबन्ध काव्य फारसी की मसनवी शैली में लिखा गया है पर भारतीय पद्धति का प्रभाव भी प्रायः दीख पड़ता है । पद्मावत की रचना अलाउद्दीन एव चित्तौड़ की रानी पद्मिनी को लेकर लिखी गयी है । इसमें ऐतिहासिकता के साथ साथ कल्पना और सूफी सिद्धान्तों का सुन्दर समन्वय है ।

नागसती यह दुनिया-धंधा । वाचा सोई न एति चितवधा ॥

राघव दूत सोई संतानू । माया अलाउदी सुलतान ॥

प्रेम कथा एहि भाति विचारहु । वृक्षि लेहु जो वृक्ष पारहु ॥

२ अखरावट—इसे लोग पद्मावत के वाद की रचना मानते हैं । जीवन सम्बन्धी अनेक तत्वों से यह काव्य भरा पड़ा है जिसमें जीव, ईश्वर, सृष्टि और ईश्वर प्रेम के मवध में कवि के विचार सकलित हैं । इसके भीतर दो प्रकार के पद्य हैं । पहले तो वे जिनकी रचना अक्षरों के क्रम से हुई है दूसरे वे जिनका क्रम अक्षरों से नहीं है ।

३ आखिरी कलाम—६२६ हिजरी में इस ग्रन्थ का प्रणयन माना जाता है, जिसमें ईश्वर स्तुति, गुरु स्तुति, मुहम्मद स्तुति तथा कवि के जीवन सम्बन्धी अनेक पद प्रौढ रचना शैली में लिखे गये हैं ।

कहरानामा

आचार्य शुक्ल ने जायसी ग्रंथावली के तीसरे संस्करण में (सं० १९९२) अब तक वर्णित तीनों पुस्तकों का सकलन किया है । प्रत्येक नये संस्करण में एक एक नयी पुस्तक उन्हें इस पुस्तक में वर्णित क्रम से फारसी लिपि में प्राप्त होती गयी, उनका सकलन वे करते गये । सं० २००६ में डा० माताप्रसाद गुप्त ने अपने संपादित ग्रंथ में जायसी की पुस्तक 'महरी वाई सी' का प्रकाशन किया । इसका यह नाम डा० गुप्त ने अपनी ओर से, स्पष्ट नामोल्लेख के अभाव में दे दिया था । सभा की खोज रिपोर्ट में (सं० १९२६-२८) विसवा के आनन्द भवन से प्राप्त जायसी का 'कहरानामा' प्राप्त हुआ है । इसके और महरी वाई सी के पद एक ही हैं । इस पुस्तक का नाम 'कहरानामा' है इसमें मतभेद के लिए स्थान नहीं यद्यपि तिथिकर्त्ता ने 'कहरानामा' का प्रयोग कही कही किया है । डा० वामुदेवशरण अग्रवाल की चिन्ता, कबीर-साहित्य के सुप्रसिद्ध विद्वान श्री पुरुषोत्तम ने आशिक रूप में दूर कर दी है । कहरवा के प्रचलित अवधी गीतों में निर्गुण कहरवा की बात सामान्य सगीत का ज्ञाता भी जानता है । यह कहरवा इसके अतिरिक्त और कुछ नहीं है अधिक उसके बारे में समय लगना ठीक नहीं । मर्मज्ञ कबीर ने भी इसका उपयोग किया है ।

जायसी का रचना-काल शेरशाह सूरी का समय माना जाता है । शेरशाह सूरी के समय में हिन्दू-मुसलमानों का सम्पर्क एक दूसरे से बढ़ा । दोनों ने सहयोग का मूल्य समझा तथा दोनों सम्प्रदाय में अनेक ऐसे व्यक्ति हुए जिन्होंने हिन्दू और मुसलमानों के बीच परस्पर सहयोग की भावना बढ़ायी । प्रेम की पीर से प्रभावित सूफी कवियों ने भी इसमें महत्वपूर्ण योग दिया । उनकी भाव पद्धति प्रेम पर आधारित होने के कारण लोगों के हृदय के अत्यन्त निकट थी । ये तो प्रेम के दीवाने थे । इनके यहाँ किसी प्रकार का भेदभाव नहीं था । नाथ-सम्प्रदाय के योगियों और साधकों से जनता का जो ऊँच चुका था । लोग शान्ति और स्नेह का जीवन व्यतीत करना चाहते थे । भक्ति मार्ग वाले भी, जिनका जनता पर व्यापक प्रभाव था, प्रेम तत्त्व के कारण समाज में सामंजस्य की भावना प्रसारित करने में योग दे रहे थे । ऐसी ही परिस्थिति में प्रेम के मन्देशवाहन इन सूफी कवियों ने अपनी चिन्तन धारा द्वारा जनजीवन को रमिवन करने का प्रयत्न किया । यद्यपि जायसी के पहले ही अनेक सूफी कवि हो चुके थे किन्तु जायसी ने साहित्य

के क्षेत्र में भी रस की एक स्नेह-पूर्ण मधुर धारा बहाई । जायसी मुसलमान होते हुए भी कट्टर नहीं थे उन्होंने साधु और सन्तों का समागम किया था । उन्होंने ससार देखा और नमन्ना था । जीवन के मर्म का अनुभव किया था और थे भी वे सच्चे सूफी । वे मात्र नम्रमन सूफी सिद्धान्तों को माननेवाले थे । अशास्त्रीय सूफी मत से उनका नाता नहीं था वे वाजरा थे बगरा नहीं । वह एकेश्वरवादी होते हुए भी अद्वैतवादियों की तरह आत्मा और परमात्मा में कोई भेद नहीं मानते थे । वह 'अनलहकवाली' इस विचार-धारा के साथ ही साथ अद्वैतवाद के 'अहम ब्रह्मास्मि' के सिद्धान्त में विश्वास रखनेवाले व्यक्ति थे । उनके ऊपर वेदान्त का प्रभाव भी दिखायी पड़ता है । वह जगत को ब्रह्म के प्रत्यक्ष सन्तों को छाया मात्र मानते हैं । इनकी रचनाओं में वेदान्त के प्रतिविम्बवाद का भी आभास मिलता है । कही कही इनकी रचनाओं में भारतीय आर्य ग्रन्थों का भी प्रभाव दीखता है । हिन्दू और मुसलमान दोनों की भावनाओं का मेल कराते हुए ये दिखायी पड़ते हैं । तूर के साथ ही साथ सप्तदीप और नवखण्ड को भी यह नहीं भूलते ।

जायसी के ऊपर लोकजीवन में व्याप्त चिन्तनों का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही था । साहित्य के क्षेत्र में उनकी देन मौलिक है । वे तो फकीर थे । ऐसे जो अपने प्रेम की पीर मिटाने के लिए अपने माथूक ईश्वर को ढूँढा करते थे । वह कवीर की भाँति मण्डन-मण्डन करनेवाले व्यक्ति नहीं थे । वह तो केवल निर्माण करना जानते थे इसलिये वेद हा या पुराण हो या कुरान हो सबकी अच्छाइयों के वह पूजक थे । बुराई से उनका नाता नहीं था ।

मुखरित होती है तो ऐसे रहस्यवादी काव्य का उद्भव होता है जिसका सम्बन्ध हृदय की रागात्मक वृत्ति से है न कि कबीर की भाति हठयोगी पद्धति वाले नाद विन्दु से । उनको न केवल प्रियतम का प्रकृति में स्पन्दन दिखायी पड़ता है अपितु उनका रागात्मक सम्बन्ध भी प्रकृति से स्थापित हो जाता है । कवि अपने हृदय का स्पन्दन भी प्रकृति में देखता है । प्रकृति की इस व्यापक लीला का, मानस के मनोभावों पर पड़े प्रभाव का काव्य की रसमयी धारा के रूप में निर्माण करता है और जायसी इस रचना-क्रिया में अत्यन्त सफल रहे ।

जायसी ने न केवल प्रकृति को आधार बनाया अपितु उनकी रचनाओं में व्यापक लोक-निरीक्षण भी मिलता है । सामान्य जीवन के भीतर उनकी इतनी अधिक पहुँच है जितनी सम्भवत किसी भी प्रेममार्गी कवि की नहीं । उन्होंने जहाँ भी जिस किसी का वर्णन किया है उसमें व्यापक और सूक्ष्म निरीक्षण तो है ही साथ ही उसकी विशदता में कहीं-कहीं अध्येता का मन भी ऊँचता नहीं, अपितु वह काव्य-रस में डूबता ही चला जाता है । साथ ही इस बात का वे सर्वत्र ध्यान रखते हैं कि सूफी साधना का जो रूप उन्होंने कथा को आधार बनाकर किया उसके वर्णन में कहीं चूक न हो । रत्नसेन का जहाँ कहीं भी वर्णन हुआ है, एक महान साधक के रूप में । पद्मावती का सौन्दर्य सर्वत्र विश्व-सुषमा पर छाया रहता है । उसके केज के बादल से सारी धरती पर मेघ छा जाते हैं । उसकी छाया पड़ने पर समस्त ससार सौन्दर्य से दीप्त हो उठता है । इसका पूर्ण निर्वाह करने में कवि सर्वत्र सफल हुआ है यह उसकी अपनी विशेषता है । नागमती विरह खण्ड के विरह-वर्णन में कवि की सफलता चरम उत्कर्ष पर पहुँच गयी है । इतनी सुन्दर विरह व्यजना, हिन्दी के किसी भी प्रबन्ध काव्य में नहीं दिखायी पड़ती है । हिन्दू पतिव्रता पत्नी का इतना पवित्र सम्मोहक वर्णन इस मुसलमान कवि ने जिस कौशल के साथ किया है उसके शान का दूसरा वर्णन हिन्दी में सम्भवत दूसरा नहीं ।

पिउ सो केहेउ संदेसडा, हे भोरा हे काग,
सो धनि विरहें जरि मुई, तेहि क धुवा हम लाग ।
यह तन जारो छार के, कहो कि पवन उडाव,
मकुतेहि मारग झुकि परै, कन्त धरे जहँ पाव ।

प्रकृति का सजीव चित्रण, पट ऋतु का वर्णन, सूक्ष्म निरीक्षण, सामान्य जीवन में प्रवेश, कवि की अपनी विशेषता है ।

जायसी ने भी काव्य की उसी मसनवी शैली को अपनाया है जिसे सूफी पूर्ववर्ती कवियों ने । दोहे, चौपाइयों में कवि ने पूरा काव्य रचा है । कवि की भाषा ठेठ अवधी है पर है मिठास से भरी हुई । अलंकार और अनुप्रास का भी अति उत्तम विधान करने में कवि सफल रहा है । उपमा, रूपक और उत्प्रेक्षा कवि को विशेष प्रिय है तथा उसमें वह अत्यन्त सफल भी रहा है । सूफी काव्य परम्परा का यह कवि हिन्दी साहित्य की वह निधि है जिस पर हिन्दी को सदैव गर्व रहेगा ।

उस्मान

तुलसीदास के बाद सूफी काव्यधारा का प्रभाव दिनोन्तर क्षीण होने लगा । जहागीर के समय इन परम्परा में गाजीपुर के उस्मान कवि हुए । ये निजामुद्दीन चिस्ती की शिष्य परम्परा में, हाजी दादा के शिष्य थे तथा मदन १६७० में चित्रावली नामक काव्य

की रचना की। इन्होंने अपने काव्य का आदर्श जायसी को ही बनाया तथा उन्हीं की पद्धति का अनुकरण कर चले भी। कवि ने स्वयं अपने काव्य के प्रस्तावना के रूप में लिखा है—

कथा एक नय हिये उपायी, कहत नीत और सुनत उपायी ।

कहत बनाय जस मोहि सूझा, जेहि जस सूझ सो तरे बूझा ॥

ग़ख नवी न० १६७६—इन्होंने ज्ञानदीप नामक एक आख्यान काव्य लिखा जिसमें राजा ज्ञानदीप और रानी देवयानी की कथा लिखी गयी है। शेख नवी के पश्चात् सूफी काव्य की परम्परा अत्यन्त क्षीण प्रायः हो गई।

फ़ागिम ग़ाह मवत १७८८ के लगभग वर्तमान थे इन्होंने हस जवाहिर नाम की क़ातानी लिखी। कविता निम्न कोटि की है। इन्होंने अपना परिचय देते हुए स्वयं लिखा है।

दरियावाद मांस मा ठाउ, अमानुल्ला पिता कर नाऊं ।

तहवा मोहि जनम बिधि दीन्हा, फ़ासिम नाव जाति कर हीना ।

ते हु दीच बिधि फ़ोन्हु फ़ामीना, ऊच सभा बंठे चित दीना ।

ऊचे सग ऊच मन भावा, तव भा ऊच ज्ञान-बुधि पाया ।

ऊचा पथ प्रेम पा होई, तेहि मह ऊच भए सब कोई ।

नूर सूह्रम्मद—प० हज़ारीप्रसाद द्विवेदी इन्हें बादशाह मोहम्मद शास का समकालीन बताते हैं पर वास्तव में र महम्मद फ़ासिम ग़ाह के लगभग हीन थे तथा जोनपुर के रहने वाले थे। उनकी वंश परम्परा में अब भी लोग वर्तमान हैं। इन्होंने मवत १८०१ में इन्नाबती नामक एक आख्यान काव्य लिखा। फ़ारसी में भी इनकी रीजतुलहक़ायक तथा हिन्दी की इनकी एब और रचना का पता चला है जो अनुराग बासुरी के नाम से मिली है। अन्य सूफियों की अपेक्षा इनकी रचनाओं में दो विशेषताएँ हैं पहली तो यह कि इनकी भाषा अधिक नस्कृत गर्भित है और इनमें उर्दू-आन्दोलन का एक मक़न मिलता है। अनुराग बासुरी तत्वज्ञान सम्बन्धी पूर्ण प्रपञ्चवर्तिन रूपक (एनिगरी) है। इनकी रचना का नमूना नीचे प्रस्तुत किया जा रहा है।

रामभक्ति का साहित्य

लोक-निर्माण का व्यापक आयोजन

तुलसी तथा अन्य साहित्यकार

इस्लाम-सभ्यता के प्रथम विकास में जिन भावनाओं की अभिव्यक्ति की गयी उन पर इस्लामी वातावरण का प्रभाव था । यह प्रभाव ढाँचे पर सूफियों द्वारा भारतीय कथाओं द्वारा पड़ा हो, चाहे सतो पर मत द्वारा पड़ा हो । सामाजिक आर्थिक एवं राजनैतिक जीवन पर भी प्रभाव पड़ ही चुका था । पर ज्यो-ज्यो समय व्यतीत होने लगा, भारतीय जन-मन को त्यो-त्यो इस्लाम की शुष्कता का बोध होने लगा । भारत में उत्पन्न हुई पली, पनपी भाव-धारा की ओर समाज के कर्णधारों का ध्यान आकृष्ट हुआ । तत्कालीन मुसलमान शासकों की उदार नीति के कारण महात्माओं को नवीन मार्ग के प्रवर्द्धन में सहायता मिली । ये मार्ग सर्वथा भारतीय तो थे ही, आवश्यकता तात्कालिक समाज के अनुरूप उसे बनाने की थी । इस क्षेत्र में उत्तरी भारत में सर्वाधिक महत्वपूर्ण कार्य महात्मा रामानन्द ने किया । उन्होंने समय के अनुकूल प्राचीन धर्म में नवीन मनोभावों की प्रतिष्ठा कर मृतप्राय हिन्दू भावना को अमृत पान कराया । समाज को जीवन की नयी दिशा दी । चेतनामय नवीन युग का श्रीगणेश किया ।

रामानन्द

इस युग में रामानन्द जैसा महान कोई भी गुरु नहीं दीखता । उत्तरी भारत के जन-जीवन में राम की प्रतिष्ठा करके उन्होंने भारतीय समाज की जो सेवा की है, इतिहास के पृष्ठों में उसकी तुलना नहीं । रामानन्द ने अपने सम्प्रदाय का प्रवर्तन विक्रम की १५ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में किया था । इसके पूर्व ही नामदेव, त्रिलोचन आदि राम-भक्ति के प्रसारक महात्मा हो चुके थे । रामानन्द ने इस राम-भक्ति-परम्परा को नया आलोक दिया ।

स्वामी रामानुजाचार्य ने स० १०७३ में भक्ति के प्रसार के लिए वेंणघ श्री सम्प्रदाय की स्थापना की । श्री शंकराचार्य द्वारा प्रतिष्ठित अद्वैतवाद में भक्ति के लिए कोई स्थान नहीं था । वे भक्ति को भी माया के अन्तर्गत ही मानते थे । ऐसी परिस्थिति में जन-जीवन में इस वृत्ति की प्रतिष्ठा, जिसका प्रवर्तन रामानुजाचार्य ने किया, अत्यन्त समीचीन थी । इनका मत विशिष्टाद्वैत के नाम से प्रसिद्ध हुआ । इस मत के अनुसार ब्रह्म का अंग जीव माना जाता है । उसकी उत्पत्ति भी उसी में होती है और वह उसी में लीन भी होता है । मनुष्य को चाहिये निःप्रेम-भक्ति द्वारा उससे सान्निध्य स्थापित

हिन्दी साहित्य की साहित्यकार



महाकवि सूरदास



गोरामाता तुलसीदास



हरि

हरे । इन सम्प्रदाय का विकास अत्यन्त वेग के साथ भारतवर्ष में चारों ओर हुआ । इन सम्प्रदाय में १३ वी पीढ़ी बाद के इस सम्प्रदाय के प्रधान आचार्य स्वामी श्री राघवानन्द भार्गव में रहते थे । उन्हीं के परम समर्थ शिष्य थे रामानन्द जी ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने स्थूल रूप से उनका समय विक्रम की १५वीं शती के चतुर्थ और १६वीं शती के तृतीय चरण के भीतर माना है । डा० बडश्वाल् रामाक्त-महिता के अनुसार इनका जन्म म० १३५६ और मृत्यु म० १४६७ मानते हैं, जो अत्यन्त तर्फीर्चीन लगता है । यद्यपि रामानन्द जी रामाजानुचार्य के मतावलम्बी थे, तो भी इन्होंने युग के अनुरूप उसका नासारिक रूप ग्रहण किया । इसके सस्कारकर्त्ता भी वे स्वयं थे । इन्होंने विष्णु के स्थान पर लोक-लीला विस्तारक राम को अपना इष्ट बनाया और राम नाम इनकी साधना का मूल मंत्र हुआ । यद्यपि राम का रूप इसके पूर्व ही साधना के क्षेत्र में इनके पूर्ववर्ती साधक स्मरण कर चुके थे पर लोक में परम ब्रह्म को राम के सगुण रूप में रामानन्द ने प्रतिष्ठित किया तथा राम के इस लोक-रूप की प्रतिष्ठा के लिये प्रबल आन्दोलन तथा एक विद्यालय संगठन किया । लोगों को ऐसे भगवान का पता बताया जिसे प्रत्येक जाति, प्रत्येक वर्ग और प्रत्येक देश के लोग साकार रूप में पा सकते हैं । जहाँ कोई अभाव नहीं, जहाँ साम्प्रदायिकता पग तक नहीं फटकार सकती, जहाँ किसी प्रकार का कोई भी व्यभिचान किसी जीव के लिये नहीं, वह मार्ग है विमूर्द्ध भक्ति का, राम के प्रति हृदय के आत्मसमर्पण का । ऐसे राम जिनका रूप है, रंग है, आकार और प्रकाश है और जिन्होंने अवतार लिया था दयारथ गुन के रूप में, भक्तों के लिये जो निरन्तर अवतार लेते रहते हैं । उनकी यह भावना सिद्ध नाथों या मुसलमानों की देन नहीं, विशुद्ध पौनःपुन्य थी । जिसका उद्गम स्थान महानगर और पुराण था तथा यह वर्णाश्रम व्यवस्था का पूर्ण समर्थक था । यह सुधारवादी प्रवृत्ति का वह निदान था जो राग का दवा में विश्वास करता है, न कि अंग गलित होने पर उसे काट डालने में । यह उस राजनात्मक वृत्ति का परिचायक था जिसके मूल में खण्डहर को भी प्रामाद बनाने की गहन भावना होती है । यह भी वर्णाश्रम के खण्डहर पर समय के आवश्यकतानुसार लागू व्यापककारी प्रसाद बनाने का सफल प्रयत्न था, जिसमें युग की आवश्यकता पूर्ति की सदस्य क्षमता थी । निर्माण की महान भावनाओं ने अनुरागित रामानन्द जी का यह युग में अनुरूप नवीन जीवन-दर्शन था ।

अजनी पूत महा बलदायक । साधु सत पर सदा सहायक ।

वाएं भुजा सब असुर सहारी । दहिन भुजा सब सत उवारी ।

वाद मे इनके नाम पर अनक जाली ग्रंथो का प्रणयन किया गया । वह इसलिये कि इनसे सम्बन्धित विभिन्न साम्प्रदायिक सस्थान वाद मे इन्हे अपना मात्र ही घोषित क अपने वर्ग के अन्य सम्प्रदायो से अपने सम्प्रदाय को श्रेष्ठ प्रमाणित करना चाहते थे इनका ऋणी हिन्दी का सत साहित्य भी है । कबीर जंसा सतमार्ग का प्रवर्तक उनका शिष्य था । राम शब्द का ब्रह्म रूप मे सत साहित्य मे ग्रहण किया गया । राम भक्ति मार्गी-साखा जिसने उस युग मे लोक सेवा की दृष्टि से सर्वाधिक महत्वपूर्ण का किया इन्ही के प्रयत्नो का फल था ।

महाकवि तुलसीदास

यद्यपि रामानन्दी सम्प्रदाय के भक्तगण लोक मे पुरुषोत्तम राम की प्रतिष्ठा मे दत्त-चित्त हो लगे थे, तो भी तुलसीदास के पूर्ण तक इतनी बड़ी किसी प्रतिभा का दर्शन इस सम्प्रदाय मे नहीं हुआ, जो रामानन्द द्वारा प्रशस्त मार्ग को जन-मन के हृदय पर अंकित कर सके यह महत्तम कार्य तुलसीदास ने किया और इस भाति किया कि इनकी सामर्थ्य का दूसरा व्यक्तित्व इनके बाद आज तक हुआ ही नहीं । तुलसी ने दशरथ के राम को अमर बनाया जब तक हिन्दी साहित्य रहेगा, तब तक तुलसी के राम रहेंगे । इनकी महत्ता का परिचय इसी बात से जाना जा सकता है कि विश्व में तुलसीदास के नाम से जितने लोग परिचित हैं, सम्भवतः अन्य किसी साहित्यकार के नाम से नहीं । अण्ड लोग जहा रामायण क चौपाइयो को ब्रह्म-वाक्य समझते हैं, वही महान साहित्य मर्मज्ञ उनके काव्य-कौशल क प्रशस्ति में शब्द नहीं पाते । विश्व की अन्य-भाषाओ मे तुलसीदास के रामायण का जिन स्तर पर अनुवाद सम्मानित हुआ, हिन्दी की किसी भी अन्य कृति का नहीं । विदेशी विद्वान भी इन्हें अप्रतिम मानते हैं । ग्रियसन इन्हे भारत मे बुद्ध के पश्चात सबसे बड़ा लोक नायक तथा स्मिथ ने मुगल-काल का महानतम व्यक्ति बताया है । ग्रीन्स नामक एक अधिकचरे हिंदी के ज्ञाता ने अपनी पुस्तक 'ए स्केच आव हिन्दीलिटरेचर' में कवि के रूप में शेक्सपीयर को तुलसीदास से महान ठहराने का प्रयत्न किया है । पर सत्य यह है कि इंग्लैण्ड में शेक्सपीयर और वाइविल दोनों का जो मूल्य है, वही हिन्दी भाषा-भाषी क्षेत्र में तुलसी-साहित्य का है ।

तुलसीदास अत्यन्त विनय-सम्पन्न सदाचारी भक्त थे । उन्होंने अपने विषय मे स्वयं जो कुछ कही-कही कहा है, उससे उनके जीवन-वृत्त की स्पष्ट रूप रेखा ज्ञात करना नभव नहीं । साम्प्रदायिकता, झूठी लिप्सा तथा नवीन अनुसंधानो द्वारा स्वयं को आभूषित कर कुछ नवीन दावे त्रुटि निकालने की प्रवृत्ति ने तुलसीदास के जीवन-वृत्त को इस भाति आच्छन्न कर लिया है, जिस भाति किसी गुप्त स्थान में छिपी हुई सम्पत्ति के सम्बन्ध मे अनक जन-श्रुतियाँ । थोड़े थोड़े समय के बाद नवीन-नवीन ग्रंथो का पता चल रहा है, नयी-नयी बातें कही जा रही हैं, पर जिन आधारो को लेकर ऐसा किया जा रहा है उन आधारो की प्रामाणिकता के परीक्षण की ओर, दुर्भाग्य है, लोग ध्यान नहीं दे रहे हैं । नभव है, उनके जीवन के सम्बन्ध में जो नया साहित्य प्राप्त हुआ है, उसमें किसी कृष्णमुनी व्यापारी की भाति उनी प्रकार पुराने कागज का उपयोग किया गया हो जिस प्रकार

प्राचीन ग्रन्थों में लिया जाता है, पर निजावट और स्याही का पुरानापन तो जाना ही जा सकता है। जान जाय ही है।

बिना कुछ वर्षों में तुलसीदास के जीवन-वृत्त पर जो नयी खोज हुई है, वह पुरानी दाजों के सर्वथा विपरीत है, पर सर्वमान्य कोई भी नहीं। सभी ओर में अपनी बात के लिये अवाध्य प्रमाण उपस्थित किये गये हैं, ऐसी परिस्थिति में सत्य का पता लगाना अत्यन्त कठिन है, क्योंकि हठवादिता के भी स्पष्ट दर्शन इन विचारों में हो रहे हैं।

जिन्होंने तुलसीदास का जन्म स० १५८३ मानते हैं। उन्होंने वेणीमाधव कृत मूल गोसाईं चरित देवने की बात भी लिखी है। किन्तु प्रकाशित मूल गोसाईं चरित में, जिसकी प्रामाणिकता अत्यन्त नद्विध है, जन्मतिथि स० १५५४ है। महात्मा रघुवरदास रचित तुलसी-चरित में, जिसकी सूचना हिन्दी जगत को इन्द्रदेव नारायण ने 'मर्यादा' द्वारा दी थी, उनका जन्म १५५८ माना गया है। डा० त्रियम्बक तुलसीदास का जन्म स० १५८६ मानते हैं। डा० मानाप्रसाद गुप्त भी त्रियम्बक के मत के समर्थक हैं। प० रामगुलाम द्वे भी यही अत्यन्त प्रामाणिक मानते हैं। बहुत समय तक यह बात सर्वमान्य थी कि रामगुलाम द्वे के पुत्र थे। उनकी माता का नाम हुनारी था।

द्वारा ही इनमें रामभक्ति के प्रति आस्था का भाव जाग्रत हुआ था । वित्त-पत्रिका के पद के आधार पर ऐसा आभास होता है कि यौवनोचिन्त रूप-लिप्सा की भावना इतने भीतर जगी थी और इन्होंने उसमें रस भी लिया था ।

लरिकाईं बीती अचेत चित, चंचलता चौगनी चाय ।

जीवन जर जवती कुपथ्य करि, भयो त्रिविध भरि मदन बाय ॥

स्थान-स्थान पर इन्होंने जो वर्णन किया है, उससे ऐसा विदित होता है कि स्त्री सम्पत्ति में ये रहे ह और शादी आदि के सम्बन्ध में इनका सूक्ष्म निरीक्षण इनके साहित्य में व्याप्त है । जनश्रुति के अनुसार इनकी शादी रत्नावली से हुई थी । उनके प्रेम-पाश में वह इस तरह आवद्ध थे कि क्षण भर के लिए भी अपने आँखों से उन्हें ओझल होने देना नहीं चाहते थे । कहा जाता है कि एक बार वह नैहर चली गयी । भयकर कष्टों का सामना करते हुए तत्काल वह वहाँ पहुँचे । उनकी स्त्री ने उनकी इस कामुकतापूर्ण भावना की तीव्र भर्त्सना की और यह दोहा सुनाया ।

लाज न लागत आपको, दीरे आयहु साथ ।

धिक-धिक ऐसे प्रेम-को, कहा कहीं मैं नाथ ॥

अस्थि चर्म मय देह यह, तामे जैसी प्रीति ।

तैसी जो श्री राम में, होती न तो भव-भीति ॥

यह बात तुलसीदास के जीवन के लिए नयी चेतना का सन्देशवाहक बन बैठी । प्रिया द्वारा मिली फटकार विराग में परिवर्तित हो गयी । माया-जन्य चंचलता की क्षमता उन्हें ज्ञात हुई और उसके बाद अविलम्ब काशी चले आये । इस लोभ-वार्ता की पुष्टि भक्तमाल, तुलसी-चरित और गोसाँई-चरितसे भी होती है । इधर रत्नावली दोहा संग्रह नाम की एक पुस्तिका मिली है, जिसके आधार पर तुलसीदास के जीवन पर प्रकाश पड़ता है यद्यपि इस ग्रन्थ की प्रामाणिकता अभी वास्तविक कसौटी पर नहीं कसी गयी है । अभी तक यह ५० गोविन्दवल्लभ पत्र के पास सुरक्षित है । इसका लिपिकाल स० १८७५ है । इसके द्वारा यह ज्ञात होता है कि रत्नावली का विवाह १२ वर्ष की अवस्था में हुआ था । १६ वर्ष में गौना और सवत १६२७ में रत्नावली-त्याग की घटना घटती है । रत्नावली के दोहे इस प्रकार हैं ।

जासु दलहि लहि हरषि, हरि हरत भगत भव-रोग ।

तासु दास पद दासि है, 'रतन' लहत कत सोग ॥

बसे बारही कर गह्यो, सोरहि गौन कराय ।

सताइस लागत करी, नाथ 'रतन' असहाय ॥

सागर कर रस ससि 'रतन', सवत मो दुखदाय ।

प्रिय-वियोग जननी मरन, करन न भल्यो जाय ॥

मोइ दीनो सदेश पिय अनुज नद के हाथ ।

'रतन' समझि जनि पृथक मोइ सुमिरत श्री रघुनाथ ॥

यह सामग्री सोरो के प्रसंग को लेकर हिन्दी जगत के सामने आयी । इसका ध्येय तुलसीदास को नन्ददास का श्रष्टा प्रमाणित करना भी था । यह पहले ही निवेदन किया जा चुका है कि तथोक्त सामग्री की प्रामाणिकता मदिग्ध है ।

नारी द्वारा लगी ठेस ने जिस भक्ति का प्लावन तुलसी के मानस में किया वह भक्ति भावना दिनोन्दिन विवाम के असीम पथ पर बढ़ती गयी । इसके पश्चात् नाना तीर्थों का परिभ्रमण उन्होंने किया । काशी, चित्रकूट, श्रीर अयोध्या से इनकी ममता हो गयी । ये ग्यान उन्हें अत्यन्त प्रिय भी थे । इनके जीवन का अधिकांश काशी में व्यतीत हुआ । काशी की प्रगल्भी में उन्होंने लिखा है —

मुक्ति जनम महि जानि, ज्ञान खानि अग्रहानि कर ।

जह वस नभु भवानि, सो कासी सेइय फस न ।

श्री चित्रकूट तो उनकी दृष्टि में राम से सच्चा स्नेह प्रदाता ही है ।

तुलसी जो राम में सनेह साचों चाहिये ।

तौ नेई ए मनेह सौं विचित्र चित्रकूट सौं ॥

अयोध्या में तो उन्होंने हिन्दी साहित्य के अमर रत्न 'रामचरित-मानस' की रचना ही की ।

जिसका बचपन लकनाते, बिल्लनाते दर-दर भिक्षा मागकर बीता, जिसके जीवन पर धनस्य की विभूति लेपित हो गई, जिसको लोगों के नामने दात चियारना पड़ा उस तुलसीदास का अन्तिम समय भी सुखवा न व्यतीत हुआ । सम्भवत विधाता का यह रक्त सवसे बड़ा बदलाव था । काशी में, ऐना आभास लगता है, इनका पर्याप्त विरोध हुआ । कहा जाता है कि पहले ये प्रज्ञाद पाट पर रुते थे । दिनच-पत्रिका की रचना इन्होंने गायल मंदिर के पिछवाटे एक छोटे कमरे में की । वहाँ एक पट लगा हुआ है । लेखन बाद में इन्हें इन रसानों की प्रेरणा पटा श्रीर असीम पर गृहना पडा ।

जिस व्यक्ति ने जीवन भर प्रभाव ने मधुप वर दिव्य की पृथी आवा में ज्योतिदान करने का सफल प्रयत्न किया, उनकी परीक्षा लेने अन्तिम दिनों में रोग आदि आए । तुलसी ने उनमें भी मधुप विद्या, अपनी भक्ति के महारे । उन्होंने किसी वैद्य की नहीं, राम राम ही अनुमान की आराधना की, उनकी निवृत्ति के लिए । उदर, बाहु-शूल आदि ने ता से उजरे हो ही गए थे । प्लेग का भी उन्हें शिकार होता पटा । उस जर्जर परिस्थिति में अन्तिम दिनों जीवित रहना सम्भव न था श्रीर म० १६८० में उनका देहा-परायण काशी में हो गया । इन सम्प्रत्य ने यह दोहा प्रसिद्ध है —

तदन सोलह सौ छत्ती, गत्तीं गग के तीर,

धायण धृष्टा ताज शनि, तलनी तज्यो शरीर ।

की आयु स वैराग्य हुआ । ५२ वर्ष की आयु पर्यन्त तीर्थटिन करने के पश्चात् काशी में निवास करने लगे । ६३ वीं वर्ष में श्रीरामचरित मानस का लेखन प्रारम्भ किया । ७६ वर्ष की आयु से लेकर ८६ वर्ष की आयु पर्यन्त यमुना और सबत १६५७ वि० में कार्तिक मास में काशी निवास करने चले । पयस्विनी नदी के संगम के समीप राजा नामत साधु की कुटी पर गये । निवास करते हुए उस कुटीको 'राजापुर' रूप में परिणत किया आज्ञा है इतिहास एवं साहित्य प्रेमी विद्वान पाठक इन तिथियों पर ध्यान देंगे ।"

विशाल भारत मई, १९५४ के अंक में यह निष्कर्ष श्री भद्रदत्त शर्मा ने 'तुलसी-प्रकाश' के आधार पर निकाला है । जब तक मूल न देखा जाय इसे प्रामाणिक मानना ठीक न होगा ।

तुलसी-साहित्य

यद्यपि नागरी प्रचारिणी के खोज विभाग की रिपोर्ट के द्वारा उनकी ३७ रचनाएँ प्राप्त हुई हैं पर नागरी प्रचारिणी सभा ने केवल १२ ही ग्रंथ उनमें से उनके प्रमाणिक माने । शेष, दूसरे तुलसी नाम धारियों का है । हिन्दी के प्रायः सभी समर्थ आलोचक इन्हे मात्र ही प्रमाणिक मानते हैं । डा० रामकुमार वर्मा ने "कलियुगमधिमं निरूपण" को भी प्रमाणिक ठहराया है । उनके मात्र प्रमाणिक ग्रंथों के नाम निम्नलिखित हैं —

१. रामचरित मानस, २. वैराग्य-संदीपिनी, ३. रामलला-नहछू, ४. वरवै राम यण, ५. पार्वती-मंगल, ६. जानकी-मंगल, ७. रामाज्ञा प्रश्न, ८. दोहावली, ९. कवितावली, १०. गीतावली, ११. कृष्ण गीतावली, १२. विनय-पत्रिका

रामचरित मानस

हिन्दी के सभी दृष्टियों से सर्वोत्तम इस, प्रबन्ध काव्य का प्रणयन म० १६३१ में अयोध्या में आरम्भ हुआ । कवि ने स्वयं लिखा है —

सबत सोरह सै इकतीसा, करी कथा हरि पद घर सीसा ।

इस ग्रंथ में सात काण्डों में राम की कथा विस्तारपूर्वक कवि ने १६०० छन्दों में गायी है । जिनमें चौपाइयों की संख्या ५१०० और शेष दोहा, सोरठा आदि हैं । वर्णिक और मात्रिक दोनों छन्दों का प्रयोग इस ग्रंथ में किया गया है । वर्णिक छन्दों में—अनुष्टुप, रथोद्धता, स्वर्गधरा, मालिनी, तोटक, वशस्थ, भुजग-प्रयात, नग-स्वरूपिणी, वसत लतिका, इन्द्रवज्रा, और शार्दूल विक्रीडित तथा मात्रिक छन्दों में —सोरठा, तामर, हरिगीतिका, चौपाई, त्रिभंगी आदि १८ छन्दों का प्रयोग हुआ है ।

वैराग्य संदीपिनी—दोहा, चौपाई तथा सोरठा छन्दों में रचित ६८ छन्दों का यह संग्रह है । इसके विषय हैं—ज्ञान, भक्ति, वैराग्य, शान्ति तथा सन्तों के तक्षण आदि ।

रामलला नहछू—विवाह और यज्ञोपवीत मस्कार के अवसर पर औरतों के लिए गाये जाने के हेतु लिखे गये २० सोहर छन्दों में पदों का संग्रह है ।

वरवै-रामायण—अलंकार योजना प्रधान मान काण्डों तथा ६८ वरवै छन्दों में लिखे गये इस ग्रंथ में स्फुट रूप में राम की कथा वर्णित है ।

पार्वती-मंगल—१६८ छन्दों में विहित इस पुस्तक का विषय राम और नीला ग विवाह-वर्णन है ।

रामाज्ञा प्रश्न—शकुन-विचार के लिए विनीत ग्रन्थों में यह पुस्तक है, प्रत्येक अध्याय में ४६ दोहे हैं तथा इन दोहों में भी राम कथा वर्णित है ।

दोहावली—भक्ति और नीति के ५७३ दोहो का यह संग्रह है, जिनमें से अनेक दोहे तुलसीदास की अन्य रचनाओं में संग्रहीत किये गये हैं ।

कवितावली—६३७ कवित्त, नवैया, घनाक्षरी और षटपदी छन्दों में इस ग्रंथ में राम-न्याय वर्णित हैं । इस ग्रंथ से तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक एवं कवि के जीवन की हकी झलक इतन्तत मिलती है । राम का वीर्य वर्णन इस ग्रंथ में अद्वितीय है । भाषा ब्रज है ।

गीतावली—राग-रागिनियों में ममादिष्ट सात खण्डों में तथा ३३० छन्दों में सूर रागर की शैली पर इस ग्रन्थ का प्रणयन हुआ है । राम के सौन्दर्य-सुषमा का वर्णन तुलसीदास ने इस ग्रंथ में किया है ।

कृष्ण गीतावली—ब्रज-भाषा में रचित कृष्ण नम्बन्वी ९१ स्फुट पदों का शृंगार-ग्रन्थ प्रधान नवयन यह रचना है ।

विनय-पत्रिका—यह रागरागिनियों में युक्त विनय के अप्रतिम पत्रों का संग्रह है । उर्दा-देवता, भगवान् श्रीराम की भक्त-भाव में की गयी कन्दनाएँ इसमें सकलित हैं । ज्ञान-देवग्य, यथा की नन्दना आदि के सम्बन्ध में रमन्वित्त कवि हृदय का शान्त-निर्दमन इस ग्रंथ में वर्णित है ।

युग और तुलसी का व्यक्तित्व

समझी जानेवाली जाति उन्हें महात्मा मान बैठी थी। टोटका, टोना, और छुम्न का जादू नीच समझी जानेवाली जातियों पर जमकर चलने लगा। कवीर का सा प्रयत्न उनके जीवन के बाद समाप्त हो गया, यद्यपि उनकी परम्परा में बाद में अने अछड़े सन्त हुए। दूसरे कवीर के मत में पुनर्निर्माण की भावना नहीं थी। अर्वा को ध्वस्त कर वह नया निर्माण करना चाहते थे। वह फोड़े की चिकित्सा नहीं, अर्वा अग को ही ध्वस्त करना चाहते थे, जो भारत में सम्भव नहीं, क्योंकि यहाँ विना समन्वयवादी दृष्टिकोण ही सफल हो सकता है। गद्दियाँ बँटने लगी, चले मूड़े जालगे, मूर्ति-पूजा के विरोधी कवीर की मूर्ति की पूजा भगवान समझकर की जाने लगी। श्रीलियावादी भैरवी-चक्र चलने लगा। यद्यपि यह चक्र बहुत दिनों से चल रहा था, कि भी अब नये रूप में यह चला। सूफियों की सरलता भी भारतीयों का मन मुग्न न कर सकी। सम्राट अकबर ने कही का ईंट कही का रोड़ा जोड़कर दीन-इलाही बर्म चलाया उसमें जीवन नहीं, चेतना नहीं और न थी मृतप्राय जीवन को अमृत देकर जीवित का की शक्ति। उधर ब्रज की ओर अत्यन्त सुन्दर मन मुग्नकारी कृष्ण के रूप पर वैष्णव भक्त संगीत की स्वर-लहरी में खो रहे थे, कमनीय कृष्ण की चारुता में समाज को डुबाना चाहते थे, उससे ही उन्हें सतोष लाभ देना चाहते थे। पर उनका यह सामाजिक उपचार उसी प्रकार का था जिस प्रकार पीड़ा से आकुल होने पर कोई चिकित्सक ऐसी व का सेवन कराये जिसके नशे में पीड़ित पीड़ा भूल जाय। वहाँ भी गद्दीदारी का झग था, विट्ठलनाथ की ड्योढी बन्द की जाती, कभी बगाली पुजारी मार भगाये जाते, क वेष्ट्याओं से नृत्य कराया जाता। राग-रग तभी भाता है जब व्यक्ति का मन शांत हो भूखे रहनेवाले भजन नहीं करते वह गोपाल हो या राम हो। यद्यपि रामानन्द बहुत बड़े क्रान्तदर्शी और भविष्य-द्रष्टा थे, पर उनके मत को कोई ऐसा समर्थ प्रसा नहीं मिला जैसा अन्य मतों को। इसलिये वह सकुचित रूप से जी रहा था क्योंकि उस जीवनी-शक्ति थी।

ऐसी ही परिस्थितियों में तुलसीदास का आविर्भाव हुआ। तुलसी ने जगत दे था, जीवन देखा था। उनके पैरों में बेवाय फटी थी। लोक में व्याप्त पीड़ा का अनुभव था, उसके प्रति उनमें सहानुभूति थी, उसका उन्हें कष्ट था। वे जहाँ एक अ समस्त जग को सियाराममय जानकर पूजा करनेवाले व्यक्ति थे वही प्रेम में चातक भाति निष्ठा भी उनमें थी, ऐसी निष्ठा जो सदैव सर हथेली पर रखकर चलती है। उन्हें समाज को देखा और समझा था, बाहर से नहीं उसके भीतर रहकर। उनके भी निर्माण की मेधावी प्रतिभा थी। नाना शास्त्रों और पुराणों का तथा भाषा के प्राग्रथों का उन्होंने अध्ययन, मनन एवं चिन्तन तो किया था ही, मुक्तभोगी होने के का वे समाज के लिए 'सुन्दर' का तत्व भी समझते थे। वह रूप को माया से भी परिचित थे। इन सबका प्रभाव, उनके मेधावी प्रतिभा सम्पन्न जीवन में एक नयी चेतना ले आया। ऐसी चेतना की लहर जागी जिससे समन्वयवादी इतना बड़ा तत्व प्रस्फुटित हुआ जितना विश्व के इतिहास में ढूँढे भी नहीं मिलता। निर्गुण और सगुण में भेद न मान भी उन्होंने लोक की आवश्यकता का अनुभव कर ऐसे राम की प्रतिष्ठा जन-जीवन में जो युग के राक्षसों को ही नहीं, दशानन रावण को भी पदनुठिन कर सकने की सामर्थ्य देता है। जो मन्दरता में अपना सानी न रखने पर भी आपदा आने पर पर-उपा

के लिए अपना कुसुम-सा हृदय बज्र बना सकता है । वे कबीर और सूर के एकागी मार्ग की पूर्णता बनकर आये । समाज के राक्षसों से बचाने के लिए उन्होंने बानरी वृत्ति नग के लोगों के भीतर उनकी सोयी शक्ति का उदबोध कराया । वे पंडित और विद्वान थे, इसलिए तथाकथित पंडितों को भी उन्होंने अपनी अप्रतिम समन्वयवादी प्रतिभा से चकित कर दिया । तुलसीदास में निर्माण की अभूतपूर्व क्षमता थी । तत्कालीन सामाजिक ढांचे को, जो जर्जरावस्था में था, उन्होंने मजीवनी बूटी पिलायी । वे निर्माण में विजय रचनेवाले अत्यन्त मर्यादावादी जीव थे । उन्होंने वर्णाश्रम धर्म का पुनः उज्ज्वल रूप सामने रखा । वैसी वैज्ञानिक सामाजिक प्रणाली का आज तक उन्नयन विजय में नहीं हुआ । जीवन को विनष्ट करनेवाली वृत्तियों में उन्होंने मधर्ष किया था । वे छद्मप्रजित भी थे । उन्होंने लोक में व्याप्त माया, काम, क्रोध के विनाशकारी प्रभाव की भर्त्सना की । रामराज्य की उनकी कल्पना आज के युग में भी सामाजिक चेतना का प्रतीक है । उन्होंने लोक में आदर्श नारी की प्रतिष्ठा भी की । उन्होंने रामानन्दी परंपराय या अनुगमन नहीं किया, उसको एक नया रूप दिया । उन्होंने नवीन-जीवन-दर्शन दिया, नया दृष्टिकोण दिया, नयी चेतना जगायी । पर सभी कुछ साहित्यकार की भाँति मर्यादादी प्रभाव की तरह नहीं ।

मदोदरी जैसी भारतीय नारी का चित्र भी उपस्थित किया है। मूर्पणखा की कल्पना को भी वे नहीं छोड़ सके हैं। हनुमान जैसे लोकसेवक भक्त को भी वे भुला नहीं पाये हैं। इस भाँति इतने विविध किन्तु पूर्ण अन्योन्याश्रित चरित्रों का चित्रण उन्होंने रामायण में किया है जितने चरित्र एक साथ हिन्दी के किसी भी ग्रंथ में दिखायी नहीं पड़ते। अन्यत्र भी यदि कहीं दिखायी पड़ेंगे तो इस अन्योन्याश्रित आदर्श-प्रतिष्ठा के साथ नहीं। यह लेखक की अप्रतिम विशेषता है।

राजनीति से लेकर वेदान्त-दर्शन तक उनकी रचनाओं में आता है और सब क्षेत्र में उनकी नयी सूझ-बूझ अपना एक मौलिक छाप देती है पर सर्वत्र मर्यादित रूप में। उनके सभी पात्र मर्यादा और भारतीय मर्यादा से अनुप्राणित होकर चलते हैं। सीता का एक चित्र यहाँ दिया जा रहा है जो राम का परिचय सीता से पूछे जाने के उत्तर के रूप में है।

तिन्हि बिलोकि बिलोकति घरनी । दुहुँ सकोच सकुचत बर बरनी ॥
सकुचि सप्रेम बाल मृगनयनी । बोली भवुर बचन पिकवयनी ॥
सहज सुभाय सुभग तन गोरे । नाम लखन लघु देवर मोरे ॥
बहुरि वदन विध अंचल ढाँकी । प्रभु तन चितै भौंह करि बाँकी ॥
खंजन मंजु तिरीछे नैननि । निज पति तिन्हि कहै सिय सैननि ॥
राम का रूप भी सीता कगन के नग की परछाईं में ही निहारती है ।
राम को रूप निहारत जानकी, कंगन के नग की परछाहीं ॥
यातें सब सुधि भूल गई, कर टेकि रही, पल डारति नाही ॥

यद्यपि सूर की भाँति बाल-सौन्दर्य का उतना सूक्ष्म निरीक्षण उनमें नहीं, पर जो कुछ लिखा है वह अत्यन्त गौरवशाली है।

उनके साहित्य में सभी रस आये हैं। सबका परिपाक हुआ है। यद्यपि वे भक्ति के ही उपासक थे, पर वीर, शृंगार, हास्य, सभी कुछ उनकी रचनाओं में अत्यन्त उच्च कोटि का मिलता है।

उनके विनय के पद तो इतने सुन्दर बन पड़े हैं कि ऐसा आभास होता है कि पाठक के हृदय की बात उन रचनाओं में फूट पड़ी है। उनमें हृदय की व्यापक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति है।

तब तक प्रचलित काव्य-पद्धतियों एवं रचना-विधानों में उन्होंने अपनी रचनाएँ की हैं और इतना व्यापक समन्वय इस क्षेत्र में भी किया है कि जितना व्यापक किसी भी रचनाकार के साहित्य में दिखायी नहीं पड़ता।

नीति उपदेश की सूक्ति पद्धति, सूक्तियों की दोहा-चौपाई, वीर-शृंगार की छण्ड पद्धति, विद्यापति और सूरदास की गीत पद्धति, गग आदि चारण कवियों की कवित्त संवैया पद्धति, सभी का निखार उनकी रचनाओं में मिलता है। वे विद्वान और पंडित तो थे ही, संस्कृत के भी वरिष्ठ थे। उन्होंने संस्कृत में भी उन्मत्त रचना की है। उन्होंने अवधी और ब्रज दोनों में रचनाएँ की हैं और उनका संस्कृत साहित्यिक रूप ही उनकी रचनाओं में मिलता है। भाषा की निखार की दृष्टि में भी उनकी हिन्दी के लिए देन अत्यन्त मूल्यवान है। नहीं-वही फारसी के शब्द भी उनकी रचनाओं में आ गये हैं।

लोग इन्हें हरिजन और कुछ लोग जाति का क्षत्रिय बताते हैं । इन्होंने व्यापक दृष्टि अपने समय के तथा पूर्ववर्ती २०० भक्तों के चमत्कारपूर्ण चरित्र ३१६ छप्पय में लिखे हैं । इस रचना का उद्देश्य भक्तों के जीवन-वृत्त का संग्रह तो लगता ही है, उनके प्रीति-लोक-आस्था की अभिवृद्धि भी है । नाभादासजी ने इस ग्रन्थ का प्रणयन अत्यन्त सूक्ष्म एवं सतुलित दृष्टि से किया है तथा इसमें सकीर्ण साम्प्रदायिक वृत्ति से बचने का प्रयत्न किया है । यह ग्रन्थ भक्तों एवं हिन्दी के आचार्यों के बीच बड़ी श्रद्धा के साथ देखा जाता है । इन्होंने ब्रजभाषा के पदों में राम की गुणगाथा गायी है । इनके पदों का संग्रह भी हाल ही में लोगों को प्राप्त हुआ है । इनके दो अन्य ग्रन्थों का उल्लेख भी आचार्य शुक्ल ने अपने हिन्दी-साहित्य के इतिहास में किया है । एक ब्रज-भाषा के गद्य में है, दूसरा रामचरितमानस की शैली पर है ।

नारियों ने भी रामभक्ति के साहित्य में योग दिया पर उनकी सख्या अत्यन्त परिमित है तथा उनका साहित्य साहित्यिक दृष्टि से विशेष महत्व का नहीं । सखी सम्प्रदाय में अनेक कवियों ने तो नारी नाम से रचना की जो भ्रम में डालने का कारण बना हुआ है नारियों में १६वीं शताब्दी तथा प्रतापकुंवरबाई और हुतहराम का नाम सम्भवतः लिखा जा सकता है ।

कृष्णभक्ति का साहित्य

प्रमुख साहित्यकार

सूर, मीरा, रसखानि तथा अन्य

ईश्वर का निर्गुण ईश्वर के स्थान पर और ज्ञान के स्थान पर भक्ति का प्रचार किया दक्षिण और उत्तर दोनों इससे प्रभावित हुए । निम्बार्काचार्य ने रामानुज के विष्णु स्थान पर कृष्ण का सगुण रूप भक्ति के लिए उपस्थित किया । बल्लभाचार्य तथा महाप्रभु चैतन्य द्वारा कृष्ण भक्ति का आन्दोलन अत्यन्त व्यापक रूप से उत्तरी भारत में प्रचारित तथा प्रसारित हुआ ।

चैतन्यप्रभु का कार्य-क्षेत्र बंगाल में था और उनकी भक्ति में भक्ति का सौन्दर्य मय मुदित प्रेम का रूप ग्रहण किया गया । बल्लभाचार्य का मत हिन्दी काव्य में कृष्ण भक्ति साहित्य के सर्जन में पर्याप्त सहायक हुआ इनके द्वारा प्रवर्तित सम्प्रदाय में इस धारा के प्रायः सभी प्रमुख कवि हुए ।

बल्लभाचार्य स० १५२६ या १५३५ में तैलंग ब्राह्मण परिवार में उत्पन्न हुए थे । उन्होंने शास्त्रों का अध्ययन किया था तथा उसमें लोकके अनुरूप मत का अन्वेषण किया था । कृष्ण की भूमि मथुरा और वृन्दावन में पर्याप्त समय तक रहने के पश्चात् काशी में उन्होंने अनेक संस्कृत ग्रन्थों का प्रणयन भी किया था । उन्होंने कृष्ण की माधुर्य भक्ति का प्रचार किया । वे शुद्धाद्वैतवादी थे । उनके सिद्धान्त के अनुसार ब्रह्म, जीव और जड़ जगत में अन्तर नहीं है । वे एक ही हैं । पवित्र प्रेम भाव से उपासना करने की पद्धति का उन्होंने प्रचार किया । इनकी भक्ति परम्परा में कृष्ण की उपासना सखा रूप में की गयी । इस पद्धति में कृष्ण की भक्ति में उनका बाल और युवक प्रेमी रूप गृहीत किया गया ।

धनी मानी लोग दूर देश तक इस मत के अवलम्बी थे । राग-भोग और रस-रस का इस भक्ति पद्धति की ओर आकर्षित होना स्वाभाविक ही था । इनके बाद गोस्वामी विठ्ठलनाथ ने इनके मत के प्रचार प्रसार में अत्यन्त सहायता पहुँचायी ।

उन्होंने अपने जीवन काल में ही हिन्दी के आठ प्रमुख कवियों को जो कृष्ण भक्त थे, सम्मानित कर अष्टछाप की स्थापना स० १६०२ में की । इन कवियों ने कृष्ण की चाल-लीला, यौवन-लीला, गोपियों का विरह तथा इस सम्प्रदाय के मत का प्रतिपादन अपने काव्य का विषय बनाया । ये सभी ब्रज-भाषा के गेय पदों द्वारा कृष्ण की मूर्ति के सामने कीर्तन भक्त-मण्डलियों के मध्य कर अपने मत का प्रचार करते थे ।

विठ्ठलनाथ के जीवन में ही इस सम्प्रदाय में विकृति के दर्शन होने लगे थे, विलास का वेग बढ़ने लगा था । कट्टर साम्प्रदायिकता की भावना व्यापक प्रसार पाने लगी थी । माधुर्य-भाव की साधना अत्यन्त कठिन है । विकृति का द्वार वहाँ सदा उन्मुक्त रहता है । वैष्णव गौड़ी तथा हितहरिवंश के समुदायों ने राधा की पूजा प्रारम्भ की । कृष्ण को राधा का गुलाम समझा जाने लगा । परिणाम यह हुआ कि विलासिता में पली गहियाँ वासना का रंग-मच बनने लगी और श्रृंगारिक भावना की जड़ जमने लगी । भक्तों के भगवान् कृष्ण केलि और वासना के कामदेव बन गये । इस विलासिता का विकृत परिणाम हिन्दी की श्रृंगारी रचनाएँ हैं जो कृष्ण के वहाँ की गयी ।

यह सब होते हुए भी इनके प्रारम्भ का साहित्य अत्यन्त गौरवपूर्ण है । उस ने ब्रज-भाषा-काव्य को एक से एक सुन्दर रत्न दिये हैं । इन साम्प्रदायिक भक्तों की स्वर लहरियों में समय और काल की सीमा पार करनेवाली मिठास है ।

खजन नैन रूप रस माते ।

अतिसं चारु चपल अनियारे, पल पिजरा न समाते ॥

चलि चलि जात निकट श्रवणन के, उलटि तातक फँदाते ।

“सूरदास” अजन गन अटके नतर अवहि उड़ि जाते ॥

जब गोस्वामी विठ्ठलनाथ ने पुष्टि मागे के आठ कवियों तथा गायको की स्थापना अष्टछाप के नाम से की तो इन्हे उनमें अत्यन्त प्रमुख स्थान दिया गया । इस सम्प्रदाय के प्रवर्धन में सूरदास ने अत्यन्त सहायता पहुँचायी ।

कहा जाता है कि सूरदास से सम्राट अकबर की भेंट हुई थी और अकबर ने उनके प्रति सम्मान भी प्रदर्शित किया था ।

मूल चौरासी वार्ता” तथा ‘अष्ट सखान’ की वार्ता में इस बात का वर्णन है । कहा जाता है कि तानसेन जब सवत १६२१ में अकबर के दरबार में आया, उसने सूरदास द्वारा रचित एक पद सुनाया और उसी ने सूरदास और अकबर के मिलन का प्रबन्ध भी किया । तानसेनकी दृष्टि में सूरदास का क्या महत्व था यह उसके द्वारा रचित इस पद से ज्ञात हो जाता है ।

“किधौं सूर को सर लग्यो किधौं सूर को पीर ।

किधौं सूर को पद सुन्यो तन मन धुनत सरीर ॥”

ऐसा समझा जाता है कि यह भेंट सवत १६३२ में मथुरा में हुई थी, जिसमें सूरदास ने अकबर को अपने दो भजन सुनाये थे ।

“मना रे तूँ कर माधो से प्रीति” और “नाहीं न रह्यो मन में ठौर”

दूसरा पद सूर ने तब सुनाया जब अकबर ने अपने गुणगान के लिये कोई पद सुनाने का आग्रह सूर से किया ।

कुछ लोगों का ऐसा मत है कि सूरदास जी जन्मान्ध थे । इसकी पुष्टि में वे उनके पदों को प्रमाण रूप में रखते हैं । पर हिन्दी के प्रायः सभी सुलझे हुए विद्वानों का मत है कि जन्मान्ध व्यक्ति जीवन के विविध उपकरणों का उस सूक्ष्मतापूर्वक विवेचन अपने काव्य में नहीं कर सकता जिस प्रकार का वर्णन सूरदास ने किया है । इस सम्बन्ध में अनेक जनश्रुतियाँ भी प्रचलित हैं । ऐसा कहा जाता है कि अपनी युवावस्था में किसी स्त्री के प्रेम के कारण आँख स्वयं फोड़ ली । यह वार्ता भी प्रचलित है कि सूर अपनी अन्धावस्था में किसी कुएँ में गिर गये थे, जिनमें छ दिन तक पड़े रहे सातवें दिन किसी ने उन्हें कुएँ से निकाला और उसे ही सूर ने कृष्ण भगवान समझ लिया पर जब वे हाथ छड़ा कर जाने लगे तब उन्हें बड़ी ग्लानि हुई और कहा जाता है कि निम्नलिखित दोहा उन्होंने कहा—

वांह छुड़ाये जात ही, निबंल जानि के मोहि ।

हिरदय से जब जाहूँगे, सबल बखानो तोहि ॥

सूरदास की रचनायें

काशी नागरी प्रचारिणी सभा की रिपोर्ट के अनुसार सूर कृत ग्रन्थों की संख्या मोलद है । श्री द्वारिकादास पारिख ने इनकी संख्या उन्नीस बतायी है । इन ग्रन्थों का विवेचन करने पर स्पष्ट हो जाता है कि इनमें अनेक रचनायें या तो सूरसागर से ली गयी हैं या

पडा । इन्होंने भागवत के दशम स्कन्ध की कथा का सर्वाधिक विस्तार वर्णन किया है । ये स्कन्धों की कथा अत्यन्त सक्षेप में कह दी गयी है । इन पदों के सम्बन्ध में सर्वाधिक आश्चर्य-चकित कर देनेवाली बात यह है कि ब्रज भाषा की प्रथम साहित्यिक रचना होने पर भी इसमें इतनी सरसता है, इतनी मार्मिकता है, शृंगार और वात्सल्य रस का इतना परिपाक है कि रीवाँ नरेश महाराज रघुराज सिंह समस्त कवियों की कविता को मूरदास जी का जूठन बतलाते हैं । मूरदास अपने जीवन में अपनी प्रतिभा के बल पर काफ़ी ख्याति और यश प्राप्त कर चुके थे । यह पूर्व ही स्पष्ट किया जा चुका है ।

“ ‘रघुराज’ और कविगण की अनूठी उक्ति,

मोहि लगै जूठी, जानि जूठी मूरदास की ॥”

मूरदास ने जो कुछ भी लिखा है उसमें इस प्रकार लीन हुए हैं कि उनके हृदय में रचना का जो स्रोत फूटा है उसमें सभी काव्य रसिक डूब कर रमा-स्वादन करते हैं । मूरदास वात्सल्य, शृंगार, भक्ति, विनय की अपूर्व उक्तियों से परिपूर्ण हैं । वात्सल्य और शृंगार का उन्होंने जैसा वर्णन किया है वैसा अन्य कोई कवि नहीं कर सका । एक एक चेषटाओ, एक-एक मानसिक वृत्तियों, एक-एक बाल-लीलाओ का वर्णन इतनी सूक्ष्मता पूर्वक किया गया है कि साहित्य में मनोवैज्ञानिक सत्यमात्र के उपासक भी दातों तक अंगुली दबा लेते हैं । एक-एक वृत्तियों का कई बार वर्णन किया गया है किन्तु प्रत्येक में नूतन रस, नवीन भाव-भंगिमा और अप्रतिम मनमोहक क्षमता है । यशोदा, नन्द बालकृष्ण जिस किसी भी चरित को उन्होंने स्पर्श किया है वे अमर हो उठे हैं । बाल-चेषटाओं का सामर्थ्यपूर्ण वर्णन करने में ससार में स्यात् ही कोई कवि इतना सफल हो सका है ।

जहातक शृंगार का प्रश्न है, वहाँ भी सयोग और वियोग दोनों प्रकार के शृंगारों का वर्णन सफलता के साथ मूर ने किया है । यद्यपि शृंगार वर्णन में वासना भी बीच-बीच में आ घमकी है पर कहीं भी कुरुचिपूर्ण अश्लीलता पख नहीं फटकार पायी है । उसके हृदय पर कोई विकृत प्रभाव नहीं पड़ता । वियोग शृंगार में कवि की सारी प्रतिभा एक स्थान पर केन्द्रित सी होती दीख पड़ती है और भ्रमरगीत के अन्तर्गत विरह की सभी दशाओं का वर्णन किया गया है, जिससे कठोर से कठोर हृदय भी करुणाद्रि हो उठता है ।

प्रायः लोग मूर और तुलसी की तुलना एक दूसरे से करते अघाते नहीं और कोई तुलसी और कोई मूर को बड़ा बताता है । वस्तुस्थिति यह है कि दोनों एक दूसरे के पूरक हैं, हिन्दी की दृष्टि से । एक राम-भक्त कवियों का सिरमौर है दूसरा कृष्ण-भक्त कवियों का, दोनों का क्षेत्र अलग-अलग है । तुलसी ने लोक जीवन का व्यापक क्षेत्र काव्य के लिये चुना और जनजीवन को इतना अधिक प्रभावित किया जितना शंकराचार्य के बाद कोई नहीं कर सका । मूर का वह क्षेत्र ही नहीं था । मूर का क्षेत्र तो वात्सल्य और शृंगार ही था । वहाँ पर उनका वही स्थान है, जो लोक कवि के रूप में तुलसी का है ।

मूर दो रूप से हमारे सामने आते हैं । पहला रूप तो उनका वह है, जब वह पुष्टि सम्प्रदाय से प्रभावित नहीं हुए थे और दूसरा रूप वह है जब वह उसके प्रभाव में आ गये थे । प्रारम्भ में उनकी भक्ति का स्वरूप सेवक-भाव का था, बाद में वही सखा-भाव का हो गया । पुष्टि सम्प्रदाय में कृष्ण की बाललीला, राधा और कृष्ण का प्रेम प्रसंग तथा गोपियों का प्रेम अत्यन्त महत्त्वपूर्ण माना गया है । यदि मूर के पदों का विषय के अनुसार वर्गीकरण किया जाय तो वह इस प्रकार होगा ।

भी है। सूर की उन कृतियों पर जो पुष्टिमार्ग पर आने के पूर्व लिखी गयी उनपर कवी आदि की सत भावधारा का स्पष्ट प्रभाव लक्षित होता है। उनके वाद के पदों पर जयदेव और विद्यापति का प्रभाव है। इसे केवल प्रभाव मात्र ही समझना चाहिए। क्या परिम्परा से प्राप्त गीतों की शैली पर सूर ने अपने व्यक्तित्व की मुहर लगा दी है। उनका शैली सजीव, स्वाभाविक, चित्रमय तो है ही, व्यंगपूर्ण एवं भावों की गम्भीरता में व जयदेव और विद्यापति से बहुत आगे है। अलंकार, उत्प्रेक्षा, विषय की नवीनता, रस का परिपाक, सभी कुछ उनकी रचनाओं में इस स्वाभाविक ढंग से आया है कि कहीं भी का तत्व बोझिल नहीं बन पाया है। इस मिश्रण की वारीकी हिन्दी के अन्य कवि भी कवि में नहीं मिलती। उनकी ब्रजभाषा मयत्त, सुव्यवस्थित और गठी हुई है, उनका प्रवाह, सहज, स्वाभाविक और भावों के अनुरूप प्राणवान तो है ही, माधुर्य और प्रभाव गुण से परिपूर्ण है। उन्होंने संस्कृत के तत्सम शब्दों का, ब्रजभाषा के ठेठ शब्दों का, फारसी, अवधी, पंजाबी, गुजराती तथा बुन्देलखंडी शब्दों का प्रयोग अपनी रचनाओं में किया है। किन्तु भाषा का प्रवाह कहीं भी नहीं रुकता। कहीं कहीं व्याकरण की अशुद्धियाँ मिलती हैं, पर वे नगण्य सी हैं।

उन्होंने कहीं कहीं शब्दों को तोड़ा मरोड़ा भी है पर बाध्य होकर। मुहावरे और लोकोक्तियों का व्यवहार भी उन्होंने अपनी रचनाओं में किया है। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि सूर का भाषा पर भी अच्छा अधिकार था।

यद्यपि सूरदास का काव्य का क्षेत्र तुलसी की भाँति व्यापक नहीं था तो भी ब्रज भाषा के कवियों में उनका स्थान अप्रतिम है। हिन्दी को उनकी देन अप्रतिम है। उनकी रचनाएँ पुष्टि मार्ग के सम्प्रदायिक वातावरण में रची गयी हैं तो भी उन्मुक्त हिन्दी का वह अमर निधि है।

कुंभनदास

हिन्दी के सभी विद्वान इनका जन्म स० १५२५ के लगभग गोवर्धन के पास यमुनावाता ग्राम में तथा मृत्यु काल लगभग सन १६४० में मानते हैं। न तो ये शू', थे, न 'ब्राह्मण' ही, अपितु ठाकुर थे। लगभग स० १५५० में ये पुष्टि सम्प्रदाय में दीक्षित हुए। गृहस्थ होते हुए भी 'निलिप्त भक्त' थे। भक्ति के अतिरिक्त इनका और किसी वस्तु में नाता नहीं था। एक बार मानसिंह इन पर प्रसन्न होकर इन्हें दान देना चाहते थे। इन्होंने उनसे स्पष्ट कहा कि आप चले जाइए यही आप की कृपा होगी। अकबर द्वारा फतहपुर सीकरी बुलाये जाने पर वहाँ अकबर को इन्होंने जो भजन सुनाया था, वह अकबर भक्त हृदय का महत्तम उदगार है।

भक्तन फौ कहा सीकरी सो काम ।

आवत जात पन्हैया टूटी, बिसर गयो हरिनाम ॥

जाकौ मुख देखै दुख लागे, ताको करन परी परनाम ।

'कुंभनदास' लाल गिरधर विन यह सब झूठी धाम ॥

ये घटनायें इस बात की साक्षी हैं कि ये अत्यन्त निर्लोभी, निर्विकार, गृहस्थ, कृष्णनाम । ये पदों की रचना कर कीर्तन किया करते थे। 'हिन्दी-साहित्य' में डा० इयास थन्दरदास जी ने इनकी दो पुस्तकों 'दान-लीला' और 'पदावली' का उल्लेख किया है। पंजर अभी तक इनके लगभग दो सौ पद मात्र मिल पाये हैं। इन्होंने १५५० के पदनाम

एक ही रचना कई नाम से मिलती है। कुछ रचना इनकी ऐसी है जो इनकी न हों किसी दूसरे नन्ददास की ज्ञात होती है। गारसीदत्तासी ने नन्ददास के चौदह ग्रन्थों का उल्लेख किया है।

१. अनेकार्थ मंजरी, २ नाममाला, ३ दशमस्कन्ध, ४ पंचाध्यायी, ५. भ्रमर गीत, ६. हनुमान मजरी, ७. रास मजरी, ८. रस मजरी, ९ रूप मजरी, १० जो लीला ११. रुक्मिणी मंगल, १२ सुदामा चरित्र, १३ प्रबोध चन्द्रोदय, १४. गोवर्द्धन लीला।

नाममाला और मानमजरी एक ही रचना है। रास मजरी के स्थान पर विरह मंजरी होना चाहिये। ७ और ८ एक ही रचना है। 'शिवसिंह सरोज' में केवल उनके ७ रचनाओं का उल्लेख है जिनमें दो और नई पुस्तकों का नाम आया है "दानलीला" और 'मानलीला'। सभा की रिपोर्ट में इनकी कुल १७ रचनाओं का उल्लेख किया गया है। मिश्र बन्धु 'ज्ञान मजरी' हितोपदेश', 'विज्ञानार्थ प्रकाशिका', (गद्य) और तीन नयी रचनाओं का उल्लेख किया है। सभा द्वारा प्रकाशित नन्ददास ग्रन्थावली में उनके निम्नलिखित ११ कृतियाँ प्रामाणिक मानी गयी हैं।

१. रासपंचाध्यायी, २ भागवत दशमस्कन्ध, ३. भ्रमर गीत, ४ रूपमजरी, ५ रस मंजरी, ६. विरह मजरी, ७. अनेकार्थ मंजरी, ८ नाम मंजरी, ९ रुक्मिणी मंगल १०. श्याम सगई, ११. सिद्धान्त पंचाध्यायी।

रूप मंजरी, रस मंजरी और विरह मजरी चौपाई छन्दों में लिखी गयी हैं और काव्य की दृष्टि से उसमें सरसता है। रास पंचाध्यायी नन्ददास की सर्वश्रेष्ठ रचना माना जाती है। सिद्धान्त पंचाध्यायी का कथानक वही है जो रास पंचाध्यायी का है। रास पंचाध्यायी में भागवत की कथा का सरस रूपान्तर किया गया है। रूप मजरी में अकव की दासी पत्नी का, जिसकी शारीरिक पवित्रता अन्त तक बनी रही, वर्णन है। रहस्य मजरी नायिका भेद का ग्रन्थ है। विरह मजरी में विरह की चार अवस्थाओं—प्रत्यक्ष पलकान्तर, वनान्तर और देशान्तर—का उस समय का वर्णन है जब कृष्ण वृन्दावन में मथुरा चले गये। भ्रमर गीत में उद्धव गोपी सवाद है। गोवर्द्धन लीला में कृष्ण गोवर्द्धन लीला तथा गोवर्द्धन कथा का वर्णन है। श्यामसगई में राधा से कृष्ण की श्राव की कथा है। रुक्मिणी मंगल में कृष्ण और रुक्मिणी के विवाह की कथा है। सुदामा चरित में सुदामा और कृष्ण के मैत्री का वर्णन है। भाषा दशमस्कन्ध में भागवत प्रथम २८ अध्यायों का अनुवाद है। पदावली में समय समय पर उनके द्वारा गाये गये पदों का संग्रह है। इनके दो ही ग्रन्थ अत्यधिक प्रसिद्ध हुए, रास पंचाध्यायी और भ्रमर गीत। इनके सम्बन्ध में यह कहावत प्रसिद्ध है कि —

और सब गढ़िया नन्ददास जड़िया।

अष्ट छाप के कवियों में काव्यत्व की दृष्टि से सूरदास के पश्चात् नन्ददास का ही नाम लिया जा सकता है। इन्होंने रोला, दोहा, चौपाई आदि विविध छन्दों का उपयोग किया है। नन्ददास की भाषा इस बात का प्रमाण है कि उनके पास विपुल शब्द भाण्ड था। वे शब्दों को साहित्यिक ढंग से रखना जानते थे तथा शैली की विभिन्नता की दृष्टि से अष्टछाप के कवियों में यह सबसे आगे आते हैं। इनकी रचनाओं में भाषा की मजबूती और शब्दों के माधुर्य का अच्छा आभास मिलता है। रास पंचाध्यायी में कृष्ण की रास

एक ही रचना कई नाम से मिलती है । कुछ रचना इनकी ऐसी है जो इनकी न हों किसी दूसरे नन्ददास की ज्ञात होती है । गारसीदत्तासी ने नन्ददास के चौदह ग्रन्थों का उल्लेख किया है ।

१. अनेकार्थ मंजरी, २. नाममाला, ३. दशमस्कन्ध, ४. पंचाध्यायी, ५. भ्रम गीत, ६. हनुमान मंजरी, ७. रास मंजरी, ८. रस मंजरी, ९. रूप मंजरी, १०. जो लीला ११. रुक्मिणी मंगल, १२. सुदामा चरित्र, १३. प्रबोध चन्द्रोदय, १४. गोवर्द्धन लीला ।

नाममाला और मानमंजरी एक ही रचना है । रास मंजरी के स्थान पर कि मंजरी होना चाहिये । ७ और ८ एक ही रचना है । 'शिवसिंह सरोज' में केवल उन ७ रचनाओं का उल्लेख है जिनमें दो और नई पुस्तकों का नाम आया है "दानलीला और 'मानलीला' । सभा की रिपोर्ट में इनकी कुल १७ रचनाओं का उल्लेख किया गया है । मिश्र बन्धु 'ज्ञान मंजरी' हितोपदेश', 'विज्ञानार्थ प्रकाशिका', (गद्य) और ती नयी रचनाओं का उल्लेख किया है । सभा द्वारा प्रकाशित नन्ददास ग्रन्थावली में उन निम्नलिखित ११ कृतियाँ प्रामाणिक मानी गयी हैं ।

१. रासपंचाध्यायी, २. भागवत दशमस्कन्ध, ३. भ्रमर गीत, ४. रूपमंजरी, ५. रस मंजरी, ६. विरह मंजरी, ७. अनेकार्थ मंजरी, ८. नाम मंजरी, ९. रुक्मिणी मंगल, १०. श्याम सगाई, ११. सिद्धान्त पंचाध्यायी ।

रूप मंजरी, रस मंजरी और विरह मंजरी चौपाई छन्दों में लिखी गयी हैं और काव्य की दृष्टि से उसमें सरसता है । रास पंचाध्यायी नन्ददास की सर्वश्रेष्ठ रचना मानी जाती है । सिद्धान्त पंचाध्यायी का कथानक वही है जो रास पंचाध्यायी का है । रास पंचाध्यायी में भागवत की कथा का सरस रूपान्तर किया गया है । रूप मंजरी में अकबर की दासी पत्नी का, जिसकी शारीरिक पवित्रता अन्त तक बनी रही, वर्णन है । रहस्य मंजरी नायिका भेद का ग्रन्थ है । विरह मंजरी में विरह की चार अवस्थाओं-प्रत्यक्षा, पलकान्तर, वनान्तर और देशान्तर—का उस समय का वर्णन है जब कृष्ण वृन्दावन से मथुरा चले गये । भ्रमर गीत में उद्धव गोपी सवाद है । गोवर्द्धन लीला में कृष्ण के गोवर्द्धन लीला तथा गोवर्द्धन कथा का वर्णन है । श्यामसगाई में राधा से कृष्ण की शर्दी की कथा है । रुक्मिणी मंगल में कृष्ण और रुक्मिणी के विवाह की कथा है । सुदामा-चरित में सुदामा और कृष्ण के मैत्री का वर्णन है । भाषा दशमस्कन्ध में भागवत के प्रथम २८ अध्यायों का अनुवाद है । पदावली में समय समय पर उनके द्वारा गाये गये पदों का संग्रह है । इनके दो ही ग्रन्थ अत्यधिक प्रसिद्ध हुए, रास पंचाध्यायी और भ्रमर-गीत । इनके सम्बन्ध में यह कहावत प्रसिद्ध है कि —

और सब गढ़िया नन्ददास जड़िया ।

अष्ट छाप के कवियों में काव्यत्व की दृष्टि से सूरदास के पश्चात् नन्ददास का ही नाम लिया जा सकता है । इन्होंने रोला, दोहा, चौपाई आदि विविध छन्दों का उपयोग किया है । नन्ददास की भाषा इस बात का प्रमाण है कि उनके पास विपुल शब्द भाण्डार था । वे शब्दों को साहित्यिक ढंग में रखना जानते थे तथा शैली की विभिन्नता की दृष्टि से अष्टछाप के कवियों में यह सबसे आगे आते हैं । इनकी रचनाओं में भाषा की मजावट और शब्दों के माधुर्य का अच्छा आभास मिलता है । रास पंचाध्यायी में कृष्ण की रस

लीला का साहित्यिक वर्णन हृदय को मुग्ध करनेवाला है। भ्रमर गीत में उद्धव-गोपी सवाद द्वारा निर्गुण पन्थियों के ऊपर भक्ति की विजय दिखायी गयी है। प्रेम की प्रतिष्ठा योग से बड़ी ठहराई गयी है और ऐसी सुन्दर सरस तार्किक पद्धति पर इसका निरूपण किया गया है कि अध्येता नन्ददास के इस मनोवैज्ञानिक प्रतिपादन पद्धति से प्रभावित हो उठता है। इनकी रचनाओं में संगीत की योजना भी मिलती है। ये सर्वत्र ही पुष्टि सम्प्रदाय के सिद्धान्तों के घेरे के भीतर ही रहते हैं। उन सिद्धान्तों की मर्यादा के भीतर इस प्रकार काव्य की रचना की है कि पढ़नेवाले पर काव्य का प्रभाव तो पड़ता है लेकिन कही भी ऐसा आभास नहीं होता कि वह पुष्टि सम्प्रदाय की बात लोगों पर लाद रहे हैं। यह कवि की बहुत बड़ी सफलता है। उनकी रचनायें कृष्णभक्ति साहित्य की रचनाओं में अत्यन्त उत्कृष्ट हैं। उनकी रचना से कुछ अंश यहाँ दिया जा रहा है।

यह सब सगुन उपाधि रूप निर्गुन है उनकी ।

निरविकार निरलय लगति नहि तीनो गुन की ॥

हाथ न पाव न नासिका, नैन बैन नहि कान ।

अच्युत ज्योति प्रकास है, सकल विस्व को प्रान ॥

सुनो ब्रजनागरी

जो गुन आवैं दृष्टि मांझ नस्वर है सारे ।

इन सबहिन ते वासुदेव अच्युत है न्यारे ॥

इन्द्री दृष्टि विकार ते रहत अर्धाक्षन ज्योति ।

सुद्ध सरूपी जानि जिय तृप्ति जो ताते होति ॥

सुनो ब्रजनागरी ।

छीत-स्वामी

चतुर्वेदी ब्राह्मण-कुल में मथुरा में स० १५७२ में इनका जन्म हुआ। स० १५६२ में पुष्टि-सम्प्रदाय में दीक्षित हुए तथा गोवर्धन के पूछरी स्थान में स० १६४२ में इनकी मृत्यु हुई। इनकी कोई रचना प्राप्त नहीं है। केवल २०० पद मिले हैं जो काव्य की दृष्टि से साधारण हैं।

गोविन्दस्वामी

भरतपुर के अतररी ग्राम में सनाढ्य ब्राह्मण कुल में स० १५६२ में उत्पन्न हुए। स० १५६२ में पुष्टि सम्प्रदाय में विद्वलनाथ जी के शिष्य हुए। स० १६४२ में गोवर्धन में उनका देहावसान हुआ। कहा जाता है कि तानसेन इनका संगीत-शिष्य था। संगीत के ये अच्छे मर्मज्ञ थे। काव्य की दृष्टि से इनकी रचनाओं का स्तर साधारण ही है। उनके रचे पदों में से २५२ का एक संग्रह प्राप्त है।

चतुर्भुजदास

ये कुमनदाम के पुत्र थे। इनका जन्म स० १५६७ तथा मृत्यु स० १६४२ के घामपान माना जाता है। कवि की अपेक्षा संगीतकार तथा कीर्तनकार के रूप में इनका महत्व अधिक है। काकरोली के विद्या-विभाग में इनके पदों के तीन संग्रह—चतुर्भुज कीर्तन संग्रह, कीर्तनावलि और दानलीला संग्रहीत हैं। डा० श्यामसुन्दर दास ने इनकी

अन्य दो पुस्तकों का भी उल्लेख किया है । उनके नाम हैं भक्ति प्रताप और मधुमाता कथा । श्री प्रभुदयाल मिश्रल इन्हें दूसरे की रचनाएँ बतलाते हैं ।

अष्टछाप के कवियों में परमानन्द दास जी भी हैं इनकी रचना सामान्य साहित्यिक महत्व की है ।

अन्य कृष्ण-भक्त कवि

हित हरिवंश

राधावल्लभी सम्प्रदाय के संस्थापक गोंसाई हित हरिवंश जी सन् १५५६ में मथुरा में उत्पन्न हुए । यद्यपि आपका यह सम्प्रदाय माध्व सम्प्रदाय के भीतर ही आता है फिर भी साधना की दृष्टि से उसमें कुछ नवीनता है । हित हरिवंश निम्बार्क मत से भी प्रभावित थे । नाभा जी ने इनके सम्बन्ध में निम्नलिखित छप्पय लिखा है ।

श्री हरिवंशगुसाई भजन की रीति सकत को ज जानि है ।

श्री राधाचरण प्रधान हृदय, अति सुदृढ़ उपासी ।

कुंज केलि दम्पति तहाँ की करत खवासी ।

सरस महा प्रसाद प्रसिद्ध ताके अधिकारी ।

विधि निषेध नहि दास अनन्य उत्कट व्रतधारी ।

श्री व्यास सुवन पथ अनुसरे सोई भलं पहिचानि है ।

गोस्वामीजी ने अपने मत के प्रचारार्थ १५८२ में श्री राधावल्लभ जी की मूर्ति वृन्दावन में स्थापित की । नाभा जी के छप्पय से यह बात स्पष्ट होती है कि किकरी या सखी भाव की स्थापना इनके द्वारा हुई तथा अनन्य दास भाव से राधा की वन्दना भी इनके मतद्वारा प्रतिपादित हुई । क्योंकि राधा-रानी के कृष्ण दास हैं और राधा की उपासना से कृष्ण का प्रसादप्राप्त किया जा सकता है । राधा सुधा निधि और हित चौरासी नामक इन्होंने दो पुस्तकें लिखी इसके अतिरिक्त इन्होंने स्फुट पद भी लिखे हैं । राधा सुधा निधि संस्कृत में है और रचनायें इनकी हृदय ग्राहिणी सरस ब्रज भाषा में । इनकी हित चौरासी पर प्रेम दास और वृन्दावनदास ने टीकायें भी लिखी हैं । इनकी रचनाएँ बड़ी सरस तथा कोमल हैं ।

इनकी परम्परा को आगे बढ़ानेवाले सेवक जी, ध्रुवदास तथा व्यास जी अच्छे रचनाकार हुए ।

हरिराम व्यास तथा ध्रुवदास

व्यास जी पहले संस्कृत में शास्त्रार्थ किया करते थे । अगडघत्त शास्त्रार्थी थे । ये औरछा के राजा मधुकर शाह के राजगुरु थे । वृन्दावन में इन्होंने गोस्वामी हितहरिवंश राय को ललकारा किन्तु बाद में इनके अनन्य भक्त और चले वन गये और वृन्दावन में ही रम गये । इन्होंने व्यापक क्षेत्र में कृष्ण भक्ति की रचनायें की हैं । इनकी रचनाओं के विषय हैं ज्ञान, वैराग्य और भक्ति । ये प्रेम को शुद्ध आध्यात्मिक वस्तु माननेवाले

व्यक्ति थे। इन्होंने रास पंचाध्यायी भी लिखी है तथा साखिया भी लिखी। इनकी रचना का एक उदाहरण नीचे दिया जाता है।

ध्रुवदास भी वृन्दावन में ही रहा करते थे। इन्होंने नाभा जी के भक्तमाल के ढग पर भक्त नामावली लिखी है। इनका रचना काल सवत् १६६० से १७०० तक शुक्ल जी ने माना है। इन्होंने दोहे, चौपाई, कवित्त, सवैया पदो में प्रेम और भक्ति तत्व का निरूपण किया है। इनके निम्नलिखित ४० ग्रन्थ मिले हैं।

वृन्दावन-सत, सिंगार-सत, रस-रत्नावली, नेह-मजरी, रहस्य-मजरी, सुख-मजरी, वन-विहार, रग-विहार, रस-विहार, आनन्द-दसाधिनोद, रग-धिनोद, नृत्य-विलास, रग-उल्लास, मान-रस-लीला, रहसलता, प्रमलता, प्रेमावली, भजन कुण्डलिया, भक्त-नामावली, मन-सिंगार, भजन-सत, प्रीति-चौगुनी, रस-सुक्तावली, वामन-वृहत पुराण की भाषा, सभा-मंडली, दशानन्दलीला, सिद्धान्त-विचार, रस हियरावली, हित-सिंगार लीला, ब्रज-लीला, आनन्दलता, अनुराग-लता, जीव दशा, बंध लीला, दानलीला और व्याहलो।

स्वामी हरिदास

ये टट्टी सम्प्रदाय के संस्थापक अकबर के समय के एक सिद्ध भक्त थे। संगीत कला के अत्यन्त मर्मज्ञ ज्ञाता और स्वयं संगीतकार थे। इनकी कविता का समय शुक्ल जी ने सवत् १६०० से १६७१ ठहराया है। इनका जीवन वृन्दावन और निधुवन में बीता। यो तो इनके पद देखने में बड़े ऊबड़ खावड़ हैं पर राग रागिनियों से भरे पड़े हैं।

महाप्रभु चैतन्य द्वारा प्रवर्तित गौड़ीय वैष्णव सम्प्रदाय में गदाधर भट्ट आदि अच्छे कवि हुए। राधा बल्लभ सम्प्रदाय, टट्टी सम्प्रदाय और गौड़ीय वैष्णव सम्प्रदायों की रचनाओं में, भक्तों द्वारा, स्त्री रूप में आत्मसमर्पण की भावना दिखायी पड़ती है। यही भावना बाद में जाकर शृंगार साहित्य की अभिवृद्धि में सहायक हुई।

सम्प्रदाय मुक्त भक्त कवि

मीराँ

वसो मेरे नैनन में नदलाल।

मोहनि मूरति, सावरि सूरति, नैना वने विसाल।

मोर मुकुट मकराकृत कुडल, अरून-तिलक दिए भाल।

सखी मेरी नौद नसानी हो।

पिय को पथ निहारत सिंगरी रैन विहानी हो।

सखियन मिलकर सीख दई मन एक न मानी हो।

बिन देखे कल नाहि परत जिय ऐसी ठानी हो।

अग अग व्याकुल भई मुख पिय पिय दानी हो।

प्रन्तर वेदना विरह की, कोऊ पीर न जानी हो।

मीरा व्याकुल विरहिनी सुध बुध विसरानी हो॥

मीराँ के सम्बन्ध में हिन्दी में अनेक पुस्तकें लिखी गयीं, नैबडो स्थानों पर उनकी चर्चा की गयी। पर अभी तक हिन्दीवानों के हाथ कोई स्वस्थ नामग्री न लगी। इसमें

कृतिकर्त्ताओं का दोष नहीं। प्रामाणिक सामग्री का अभाव ही इसके मूल में है। लोक में अत्यन्त निर्मल और आदर्श समझी जानेवाली मीराँ पर धार्मिक उन्माद के वातावरण में उनके समय में ही उनकी भत्सना की गयी थी और आज तक निरन्तर वह दृश्य नयी बातों, नयी कल्पनाओं को प्रस्तुत करने के उल्लास के कारण हो रहा है। अतएव यहाँ मीराँ के जीवन एवं कृतित्व की एक हल्की रूप-रेखा-खण्डन-मण्डन की प्रवृत्ति से बचकर उपस्थित करना ही अधिक श्रेयस्कर होगा।

जिस समय मीराँ के वर्तमान होने की बात कही जाती है उस समय के सामाजिक वातावरण पर ध्यान देने पर मीराँ के सम्बन्ध में उठायी गयी कुछ आशंकाओं का अपने आप उन्मूलन हो जाता है। पठानों का राज्य तब तक समाप्त हो रहा था और निम्न ही दिल्ली बाबर के आधीन होने वाली थी। विजेता जाति के लोग स्नेह, प्रताड़ना एवं शासन के बल पर इस्लाम का प्रसार देश में व्यापक रूप से कर रहे थे। दो विरोधी सस्कृतियों का सगम अपनी किशोरावस्था में था। भारतीय सस्कृति के कर्णधारों ने उसकी जीवनी शक्ति का अनेक अर्थों में तब तक गला घोट दिया था। शक, शिथिल और हूणों को अपने में पचाकर डकार तक न लेनेवाली सस्कृति मुसलमानों को आत्मसात न कर सकी। धर्म के ठीकेदार ढोंग की चादर ओढ़कर खरट्टे ले रहे थे। देशी राजा घुटने टेक चुके थे। ऐसी परिस्थिति में जाँति-पाँति के बन्धन से समाज ने ढाल का काम लिया। नारी की मर्यादा सुरक्षित न थी। उसके जीवन का सबसे बड़ा शृंगार-सतीत्व खतरे में था। उसकी रक्षा का भार स्वयं जनता ने उठाया। कठोर पर्दा-प्रथा की व्यापकता और अन्तिम अवस्था में जौहर इस सकट से निवृत्ति के राज-मार्ग बने। जो वर्ग जितना ही सामाजिक प्रतिष्ठा की दृष्टि से उच्च था, उस वर्ग में उक्त साधन उतने ही व्यापक रूप में अपनाया गया। सामन्तों एवं राजाओं के घर नारी असूर्यपश्या रखी जाने लगी। मीराँ भी एक ऐसे ही परिवार में उत्पन्न हुई थी।

मीराँ-जीवन-वृत्त

जन्म—मीराँवाई मेडते के राठौर दूदा जी के चौथे पुत्र रत्नसिंह की इकलीती पुत्री थी। दूदा जी के बड़े पुत्र बीरमदेव (जन्म स० १५३४) और चौथे रत्नसिंह (मृत्यु स० १५८४) जी थे। मीराँ के जन्म के सम्बन्ध में अनेक तिथियों का उल्लेख विद्वानों द्वारा किया गया है। यदि रत्नसिंह और बीरमदेव के उत्पन्न होने में ६ वर्ष का अन्तर (कम से कम २ वर्ष पश्चात् बीरमदेव के अन्य भाइयों की उत्पत्ति मानी जाय) माना जाय तो उनकी जन्म-तिथि लगभग स० १५४० के बाद ही पड़ेगी। यदि सभावना और कल्पना तथा जनन-क्रिया को ध्यान में रखा जाय तो मीराँ की जन्म-तिथि स० १५६० के पश्चात् ही पड़ेगी। ऐसी परिस्थिति में मीराँ के जन्म स० १५६१ मानना ही अधिक समीचीन मेरी दृष्टि से होगा। यह मान्यता पहले ही में समर्थित है। इस मान्यता को सबसे बड़ा समर्थन इस बात में भी प्राप्त हो जाता है कि मीराँ की शादी स० १५७३ में हुई। उस समय उनकी अवस्था बारह वर्ष की थी। इस तथ्य की प्रामाणिकता प्रायः सर्वमान्य है। ऐसी परिस्थिति में यही ठीक जँचता है कि उनका जन्म सवत् १५६१ ही माना जाय।

मीराँ का परिवार—तबबारों की झंकार के बीच रण-सुरमे राजपूतों का हृदय सदैव भक्ति-भावना में भी प्लावित रहता। यद्यपि मीराँ का कोई अपना सगा भाई न

था तो भी बीरमदेव के ज्येष्ठ पुत्र का सानिध्य वचन में मीराँ को प्राप्त था । जयमल की गणना प्रसिद्ध वैष्णव भक्तों में की जाती है । शैशव में माँ की मृत्यु के कारण दूदा जी का स्नेहपूर्ण सानिध्य भी मीराँ को प्राप्त रहा । वे परम वैष्णव भक्त थे । ऐसी परिस्थिति में उनके मन के भीतर जिन महान तत्वों का पल्लवन हुआ वे निश्चय ही वैष्णव-भक्ति की सहज निष्ठा से अनुप्राणित जीवन्त तत्व थे । सामाजिक दृष्टि से उस समय यह परम आवश्यक समझा जाता था कि लड़कियों की शादी छोटी वय में ही कर दी जाय और मीराँ की शादी भी तत्कालीन महान सम्राट महाराणा-सांगा के ज्येष्ठ-पुत्र भोजराज जी से की गयी । उस समय मीराँ की आयु बारह वर्ष की थी । कम वय में विवाह की प्रथा उस समय समाज में प्रतिष्ठित थी ।

नयी परिस्थिति—मीराँ के जीवन में यौवन का संदेश व्यापक विक्षोभ लेकर आया । नयी परिस्थितियों से उन्हें सामंजस्य स्थापित करना पड़ा । जहाँ दूदा और जयमल जैसे परम वैष्णव भक्तों के साथ वे भक्तों का सत्संग करती थी, उनका दर्शन करती थी, उनकी बातें सुनती थी, वहाँ उन्हें घर की जेठ बहू बनना पड़ा । घूँघट डाल कर घर में अमूर्त्यपश्या की भाँति रहने को बाध्य किया जाने लगा । घर पर गिरधर गोपाल कृष्ण के अतिरिक्त दूसरे किसी से भय न खाने की जहाँ शिक्षा नित्य-प्रति उन्हें मिली थी, वही हाड मांस के पुतले अपने कहे जाने वाले लोगों से त्रास दिया जाने लगा । ननदो, सामो, देवरो का त्रास काल सदृश उन्हें लगा । उन्मुक्त वैष्णव मन ने विद्रोह की रागिनी पर जीवन का स्वर छेड़ दिया । वे विषतुल्य इन परिस्थितियों को अमृत समझ कर पीती गयी । सम्भव था सघर्ष रत महाराणा सांगा के उदार चरित्र ने इनके लिये साधु-सन्तो का दरवाजा सीमित परिणाम में खोल दिया हो, सम्भव था मीराँ के देह के भर्त्ता भोजराज के कारण व्यापक उत्पीड़न का विधान न किया गया हो, पर त्रास से वे त्रासित थी—ऐसा आभास उनकी कही जानेवाली रचनाओं एवं उनके सम्बन्ध में प्राप्त सामग्रियों से लगता है ।

वैधव्य—ऐसी ही विडम्बनामय परिस्थिति में, जब उनकी चेतना यौवन के द्वार में प्रविष्ट हो अगड़ाई ले रही थी, जन्म-जन्म से एकत्र की गयी उनकी साधना की अग्नि-परीक्षा का अवसर आया । समस्त जीवन का वैषम्य शतोन्मुखी हो वज्र की भाँति उन पर एक साथ ही गिर पड़ा । युवराज भोजराज अपनी भक्त सहचरी का साथ छोड़ स्वर्ग के पथिक हुए । राजराणी होनेवाली मीराँ विधवा हुई । इस वैधव्य का समय स० १७७५ के आस-पास माना जा सकता है । 'शवनम' जी ने मीराँ एक अध्ययन नामक पुस्तक में मीराँ के वैधव्य पर प्रश्नोत्तर लगाने का समस्यामूलक प्रयत्न किया है । पर केवल इसलिए उनके मत से अपनी असहमति नहीं प्रकट कर रहा हूँ कि साहित्य तथा इतिहास के प्रायः सभी मर्मज्ञ विद्वानों ने मीराँ को विधवा माना है, अपितु इसलिए कि उनके इस प्रश्न पर पर्याप्त मनन और चिन्तन का मेरा निष्कर्ष भी यही है । प्रसिद्ध कथा-वार प० इलाचन्द्र जोशी ने किसी व्यक्ति से प्रेम की बात उठायी है । संभवतः कहानी लिखने की मुद्रा में वे वैसा लिख गये हो या अपनी पुस्तक के नाम की उपादेयता के उद्देश्य से एक मनोवैज्ञानिक व्याख्याकार की भाँति अपने पुस्तक के नाम की सार्थक सिद्ध करने के लिए उन्होंने ऐसा कर दिया हो, पर 'शवनम' जी की समस्या गम्भीर अध्ययन पर प्रायतन है भले ही वह नारी मुनब हो । यहाँ मैं 'शवनम' जी के द्वारा सम्पादित ग्रंथ में उस पद को लेता हूँ जो उन्होंने पृष्ठ १५१ पर दिया है । यह पद मीराँ सम्बन्धी प्रायः सभी नम्रों में प्राप्त है ।

उस पद की दूसरी और तीसरी पक्ति इस प्रकार है ।

गिरधर गास्याँ, सती न होस्याँ, मन मोह्यो घण नामी ।

जेठ वहू नहीं राणा जी, थे सेवक हूँ स्वामी ॥

सती होने की बात पति के मृत्यु के बाद ही हो सकती है । मीराँ जेठ वहू (वडू वहू) थी । जेठ वहू का भी यही अर्थ यहाँ ठीक होता है जेठ और वहू नहीं । यह भी शवनम जी द्वारा किया गया है । हिन्दू-कुल—सूर्य के परिवार की जेठ वहू ऐसा आचरण करे, यह न केवल उस परिवार के लिए लज्जा की बात थी, अपितु मेड़ता के लिए भी लोक-हँसाई की बात थी । १६-१७ वर्ष की तरुणी का सती न होना, पति की मृत्यु पर शोकाकुल न होना और उस पर से साधु-सगत और मन्दिर में साधु-समागम करना मध्यकालीन धर्म-भीरु महान-परिवार का शासक वर्ग कैसे स्वीकार कर सकता था ।

उस परिस्थिति में राणा सागा केवल भयकर चतुर्दिक सघर्ष में ही मलग्न न थे, एक महान सगठन का आयोजन भी भारत भू को स्वतन्त्र करने के लिए व्यापक रूप में कर रहे थे । कहना न होगा कि वह राजपूतों में न केवल सबसे बड़े योद्धा मात्र हुए, अपितु सगठनकर्त्ता भी थे । राणा सागा के व्यक्तित्व का दूसरा राजपूत शासक हुआ ही नहीं । निरन्तर आपदाओं के बीच रहनेवाला प्रत्येक व्यक्ति कोई ऐसा स्थान चाहता है, जहाँ अपनी सारी कठिनाइयों, सारी विपत्तियों को भूल कर भावी सघर्ष के लिए चैन का सम्बल एकत्र कर सके । महाराणी कर्मवती को वह इस आलम्बन का उपादान समझते थे । कर्मवती का मूल्य इस दृष्टि से कितना हो सकता है वह तो जीवन सघर्ष में महान उद्देश्यों की प्रतिष्ठा के रक्षार्थ घिरा व्यक्ति ही जान और पहिचान सकता है । कर्मवती उनके लिए वही थी जो महाराज दशरथ के लिए कैकेयी । राणा साँगा प्रायः राजकाज के कार्यों में तल्लीन रहते थे । अतः पुर पर कर्मवती का शासन था ।

प्रायः अपने सगे पुत्र से स्त्रियों की जितनी ममता होती है उससे अधिक घृणा वह अपनी जेठानी और देवरानी के पुत्रों से करती है । कर्मवती इसका अपवाद नहीं अपितु प्रबल समर्थिका थी । उसका जीवन-वृत्त इस तथ्य का साक्षी है । अतएव दुर्दिन के काले बादल मीराँ पर भी मडराये होंगे । यहाँ तक कि उसकी हत्या तक करवाने का प्रयत्न किया गया होगा । पर मीराँ का बाल भी बाँका न हुआ । आपदाओं से पूर्ण भयकर परिस्थिति में उसके पिता और श्वसुर दोनों स० १५८४ में स्वर्गगामी हुए । बहुत सम्भवथा, राणा सागा के जीवन काल में अवरोध मात्र ही मीराँ के जीवन पर लगाये गये हों, भर्त्सना अन्तःपुर तक ही सीमित रही हो क्योंकि विश्वासपात्र सरदार रत्नसिंह का, जिसने राणा साँगा के लिए युद्ध-भूमि पर प्राणोत्सर्ग तक कर दिया, ध्यान राणा सागा रखते रहे होंगे । ऐसी परिस्थिति में सम्भवन सकोचवश और अपनी विचित्रा जेठ वहू की दयनीय परिस्थिति वश राणा साँगा से छिपाकर अत्याचार की कहानी राणा-परिवार के अन्तःपुर में मूर्त रूप ग्रहण करती रही हो ।

पर १५८८ में १५९२ का शासन कर्मवती के पूर्ण संरक्षण में था । मुख्यतः राणा रत्नसिंह (१५८४-८८) के बाद विक्रमादित्य की (१५८८-१५९२) १४ वर्ष की आयु इतनी नहीं थी कि कि वे शासन-कार्य में पारगण हो उसका संचालन कर सकें । कर्मवती के पीछर वाले इसके सूत्रधार बने । ऐसी परिस्थिति में मीराँ की व्यापक, अमहनीय

प्रताडना प्रारम्भ हुई और मीराँ को भयकर कष्ट दिये जाने लगे । बीजावर्गी ने, जो तत्कालीन सूत्रधारों के द्वारा प्रतिष्ठ अमात्य था, सूत्रधारों की इंगित पर राणा विक्रमादित्य को आघात बनाकर पशुता का नग्न ताण्डव आरम्भ किया । मीराँ को मार डालने तक का आयोजन किया गया—ऐसा कहा जाता है । विक्रमादित्य के शासन के अन्तिम वर्ष भयकर तूफानों और उलटफेर से भरे थे । उसका परिणाम यह हुआ कि स० १६६१ में जीहूर की लपटों में कर्मवती १३००० स्त्रियों के साथ अग्नि की पवित्र लहरों में समा गयी । उस समय के पहले ही मीराँ अत्याचार के कारण चित्तौड़ छोड़ चुकी रही होगी । निश्चय ही विक्रमादित्य के शासनारम्भ के कुछ बाद या सवत् १५६१ के पूर्व उन्होंने ऐसा किया होगा । वहाँ से वे अपने पीहूर आयी । उनकी मीठी-वदनामी तब तक चारों ओर फैल चुकी थी । उनके बरदहस्त तब तक उठ चुके थे । सवत् १५६५ में मालदेव ने मेड़ता पर अधिकार कर लिया । तब तक उनका आखिरी सहारा भी टूट गया । बीरमदेव पराभूत हुए और अजमेर में शरण ली । ऐसी परिस्थिति में ऐसा भी संभव है कि मीराँ के लिये राजपूतों आन के कारण मेड़ता की जन्म-भूमि का आंचल सङ्कुचित हो गया हो या यह भी संभव है कि बीरमदेव की हार तक मेड़ते में वे रही हो और उसके बाद जीवन की भौतिक विडम्बना के कारण, मर्म के साधातिक चोट के कारण तीर्थाटन का निश्चय कार्यान्वित किया हो ।

वृन्दावन में उसके बाद का उनका समय कटा । विभिन्न तत्कालीन वैष्णव सम्प्रदायों का गढ़ कृष्ण की लीलाभूमि वृन्दावन था । विभिन्न वैष्णव सम्प्रदायों में दौब-पेच चल रहा था । वे अपने सम्प्रदाय का प्रचार किसी भी मूल्य पर करना चाहते थे । चित्तौड़ की इस विधवा रानी पर भी उन्होंने डोरे डाले । सभी वैष्णव सम्प्रदाय हार गये पर उनके बन्धन में मीराँ न बँधी । वल्लभ-सम्प्रदायवाले तो इतने कुढ़े कि भगवद्-भक्त होते हुए भी मीराँ को अपशब्द कह डाले । गोस्वामियों के प्रधान साधक को भी उनके सामने झुकना पड़ा । वृन्दावन में भी 'स्व' की यह महत्तम साधना मीराँ को मँहगी पड़ी, पर प्रियतम के रंग में दिवानी मीराँ राग-रग में भूले इन लोगों के सामने क्या झुकती ? सत्य के साधक अपकर्ष से झुकाये भी तो नहीं जा सकते । वे तो अपने में दिवाने रहते हैं । दिवानी मीराँ वहाँ उनकी मनमानी न सह सकी होगी । उसके चरित्र पर कलक का टीका लगाया जाने लगा अतएव अपने प्रियतम की लीला नगरी को छोड़कर वे द्वारिका की ओर गयी । अनुमानत स० १६०० के लगभग वह द्वारिका की ओर गत्योन्मुखी हुई होगी । यह भी संभावना है कि मेड़ता और चित्तौड़ के लोग वृन्दावन आते रहे हों । उनके अपने लोग वहाँ भी मीराँ को बाँधना चाहते रहे हों, राणा-परिवार के लोक-लाज का भय तथा द्वारिका-आकर्षण मीराँ को द्वारिका ले जाने में प्रेरक हुआ हो । कहा जाता है कि वही द्वारिका में स० १६०३ में रणछोड़ जी की मूर्ति में वे समा गयी । इस समा जाने को नाहित्यिक अभिव्यञ्जना मात्र समझना चाहिए । मीराँ की मृत्यु द्वारिका में हुई—इन पर प्रायः सभी विद्वान एक मत हैं, पर तथ्य के सम्बन्ध में १६३० तक मीराँ को लोग ले जाते हैं । मेरी राय में यह समय सवत् १६१० के आस-पास होना चाहिए क्योंकि सवत् १६११ में मेवाड़ में गिरधर लाल की मूर्ति की स्थापना उनके स्मृति को सजीव रखने को की गयी । अतएव १६१० में मृत्यु संभव मानना ही ठीक होगा ।

चान्त धारणाएँ—मीराँ के सम्बन्ध में प्रसारित अनेक धारणाएँ भक्तों एवं साम्प्रदायिकों द्वारा प्रचारित हैं । तुलसी और मीराँ का पत्र-व्यवहार, तानसेन अकबर से

भेट, अलौकिक गाथाएँ, सत रैदास का गुरु होना सभी की सभी इतिहास के विरोध में ही बैठती है, अतएव उन पर अधिक समय देना किसी प्रकार की उपादेयता नहीं रखता और न उससे मीराँ का किसी प्रकार का सम्मान बढ़ता है ।

मीराँ सच्चे भक्त गुणगाथा कारो द्वारा सदैव प्रशंसित होती रही उनमें नाभादास, हरीराम व्यास, ध्रुवदास आदि तो केवल भक्त मीराँ की प्रशस्ति तक ही सीमित हैं, प्रियादास ने अनुश्रुतियों को स्थान दिया पर नागरी दास पद-प्रसंग-माला में मीराँ का जो उल्लेख करते हैं, वह ऐतिहासिक मीराँ के कुछ निकट है ।

ग्रंथ—मीराँ के तीन ग्रंथों का उल्लेख किया जाता रहा है पर सत्य यह है कि मीराँ ने केवल पदों की रचना मात्र की है । प्रबन्ध-काव्य के लिए जिस परिस्थिति, वातावरण और शक्ति की आवश्यकता होती है, वह मीराँ में नहीं दीखती । वे तो भावों में दिवानी प्रेम को प्रगीतों में व्यक्त करनेवाली गायिका मात्र है ।

अद्यावधि प्राप्त मीराँ के पदों को आधार बना कर लोगो ने उन्हें विविध साम्प्रदायिक रंगों में रंगने का प्रयत्न किया है । नाथो, वैष्णवों तक से लेकर सूफियों तक का प्रभाव उनकी रचनाओं में देखा जा सकता है, उदाहरण के रूप में विभिन्न पद भी प्रस्तुत किये जा सकते हैं । पर वस्तु-स्थिति इससे सर्वथा भिन्न लगती है । मीराँ ही एक मात्र अपने युग की ऐसी रचना-शिल्पी हैं, जिन्होंने सर्वत्र सभी परिस्थितियों में 'स्व' मात्र की व्यापक अभिव्यक्ति की है । समाज, प्रकृति और स्वजन-स्नेहियों तथा निर्मम परिस्थितियों के मध्य वे अपने व्यक्तित्व की व्यापक प्रतिष्ठा करती हुई सर्वत्र दीख पड़ती हैं । मीराँ का जीवन स्वत्व की रक्षा के लिए सधर्ष की एक प्रेरणामयी कहानी है । उन्होंने पीहर छोड़ा, राणा का देश छोड़ा, दर-दर लोक-लाज गवाकर घूमती रही, तत्कालीन महान् समझ जानेवाले सामाजिक और धार्मिक नेताओं द्वारा भर्त्सना सहती रही, पर 'सावलिया' के प्रेम में व्याकुल हो उसे ढूँढने में न हिचकी । मध्ययुगीन एक नारी का ऐसा साहस निश्चय ही जिस अटल निष्ठा और विश्वास की सूचना देता है, वह यह भी प्रकट करता है कि ऐसा सधर्षमय व्यक्तित्व बन्धन के पिजरे में नहीं बँध सकता । अपनी भावनाओं को मूर्त-रूप देने के लिए भले ही वह सभी पथों पर भटकता दीखे, पर वह इसलिए नहीं कि वह उस पथ से प्रभावित है, अपितु वह इस बात की याह लेना चाहता है कि ये पथ पथिक को किस सीमा तक साधना को मूर्त रूप देने में सफल हो सकते हैं । मीराँ के सम्बन्ध में भी ऐसा ही लगता है । इसका मूल कारण यह है कि विभिन्न वातावरणों में विभिन्न पथों पर लोगो के आस्था की बात का वह परीक्षण करना चाहती थी । उन पर चल कर अपनी साधना को मूर्त करना चाहती थी, 'प्रियतम प्यारे' को अपने सामने निशि-दिवस लीला करते देखना चाहती थी । पथ उनका उद्देश्य कभी न था अपितु उद्देश्य तो 'निर्मोही कृष्ण' से महामिलन था । अपने पथ की गौरव-गाथा बढ़ाने के लिए सम्प्रदाय-प्रचारक भले ही इस महान जीवन-यात्रिणी का प्रयोग अपने प्रभाव वृद्धि के लिए कर ले, पर निश्चय ही वह साम्प्रदायिक बन्धनों से मुक्त साहित्य की उद्भाविका है । अपने हृदय की तरंगों पर जीवन-रागिनी गानेवाली अमर गायिका है । यही कारण है कि वैष्णव-वातावरण में उन्हें राड आदि विशेषणों से विभूषित किया गया है । नंदर और समुराल में ही विभिन्न मतों का प्रभाव उनके ऊपर पड़ा और उनका परीक्षण मर्मन्-वेदना पर चन्दन लेपित करने के लिए उन्होंने किया । जहाँ तक रैदास के मत का प्रश्न है, उसमें मूर्ति-आराधना का विरोध नहीं, अतएव एक सीमा तक उसमें प्रभाव की बात

तो समझ में आ जाती है। ऐसी परिस्थिति में जीवन की उन्मुक्त गायिका के रूप में ही उन्हें समझना अधिक श्रेयस्कर होगा। वह कृष्ण और अपने बीच किसी प्रकार का न तो अन्तर समझती थी, न कोई व्यवधान आने देना चाहती थी। वे तो गाय करती थी "तुम बिच हम बिच अन्तर नाही, जैसे सूरज घामा।"

साम्प्रदायिक गणों ने उनके अनेक नादों को तोड़-मरोड़ कर अपने लाभ के उपयुक्त बना लिया हो—ऐसी सभावना करना भी असंगत न होगा। प्राचीन पौथियों में जो उनके पद मिले हैं, उनके सम्बन्ध में अधिक आस्था रखी जा सकती है, पर लोक परम्परा से प्राप्त पद घपले के ही हैं शिवसिंह सरोज में मीराँ का जो पद उदाहरण के रूप में दिया गया है, वह मीराँ का नहीं, देव का है। ऐसा भी आभास लगता है कि उन पदों को, जो मण्डलियों में या जनता में उनकी गौरवगाथा गाने के लिए अज्ञात कवियों द्वारा रचे गये, उनमें भी मीराँ शब्द आ जाने से, उन्हें मीराँ का ठहराया जाने लगा है। जो पद मीराँ के रहे भी हैं, उनमें लोगों द्वारा बाद में मौखिक परम्परा के कारण परिवर्तन भी होता गया। अतएव उनकी भाषा में अनेक रूपता तथा एक ही पद के अनेक पाठ भी प्रचारित रूप में मिलते हैं। संगीत तत्त्व से युक्त रसमय प्रगीतों के कारण उनके पद अखिल भारतीय महत्व के बहुत समय पूर्व से रहे हैं। विविध स्थानों पर विविध भाषा भाषियों द्वारा संगीत के स्वर-सधान के लिए भी उनमें परिवर्तन किये गये होंगे। ऐसी परिस्थिति में मीराँ के प्रामाणिक पदों मात्र का पता लगाना अत्यन्त जटिल कार्य है।

यद्यपि अब तक मीराँ के पदों के २३ संग्रह प्रकाशित रूप से देखने का सौभाग्य मुझे मिला है फिर भी इन सबमें सर्वाधिक सम्पन्न मीराँ बृहदपद संग्रह श्रीमती पद्मावती 'शबनम' द्वारा सम्पादित लगा। इसमें पाठान्तर सहित मीराँ के प्रायः सभी प्राप्त पदों को अनेक भाषाओं से संकलन करने का सुनियोजित सफल प्रयत्न किया गया है।

अब तक जितने पद मीराँ के हिन्दी-जगत के सम्मुख आये हैं यदि उनका विषय की दृष्टि से विवेचन किया जाय तो उनमें निम्नलिखित विषयों का गुम्फन है—जीवन-संघर्ष, भक्ति-शृंगार-वियोग एवं संयोग, विनय-निवेदन—राम, गुरु, शंकर और कृष्ण से संबंधित साम्प्रदायिक प्रभाव से युक्त पद।

यदि गंभीरता पूर्वक इन पदों का वर्गीकरण किया जाय तो ऐसा निश्चित आभास लगता है कि विभिन्न सम्प्रदायों के प्रभाववाले पद उनकी प्रारंभिक रचना के अन्तर्गत आयेंगे क्योंकि न तो अधिकांश पद उनमें के मँजे हुए हैं, न भाषा व्यवस्थित है और कहीं-कहीं उनमें भावों का घपला भी मिलता है, अपेक्षा कृत व्रज-भाषा की रचनाएँ बाद की तथा प्रौढ़ लगती हैं और ऐसा आभास लगता है कि व्रज-भाषा में केश पडुर होने के समय के प्रौढ़ता पदों में है। अतएव कृष्ण-स्नेह की प्रौढ़ रचनाएँ निश्चय ही उनके काव्य की व्यापक सत्ता का उद्बोध कराती हैं। कृष्ण को इन्होंने परमेश्वर, प्रियतम, साँवरिया, छलिया, निर्मोही, विस्वासघाती, मनमोहना आदि शब्दों से सम्बोधित किया है। अधिकांश रचनाओं में वे नगे प्रियतम के रूप में स्मरण किये गये हैं—संयोग और वियोग के अनुसार संवोधन में यथोचित परिवर्तन दृष्टिगत होता है। माधुर्य-भाव ने कृष्ण को जीवन-साथी के रूप में इन पदों में अभिव्यक्त किया गया है। मोहनी मूर्ति साँवरी मूर्ति वाला रूप ही मीराँ ने प्रायः सर्व कृष्ण का रखा है। संयोग-शृंगार के पद तो उनमें उँचे न उठ पाये, जिनमें वियोग के पद। विरह के रूप में प्रियतम के प्रति नारी

के उद्गार होने मात्र के कारण उनमें हृदय की नैसर्गिक छटा मात्र ही नहीं, उनमें मीनों के जीवन का सर्वस्व शब्दों में मूर्त हो उठा है। प्रत्येक सघर्ष रत हृदय एक ऐमा स्यान् चाहता है, एक ऐसा सहचर चाहता है, जिस पर वह पथ की सारी झुझनाहट, जीवन की सारी पीड़ा, वेदना के समस्त आँसू निरीह रूप से प्रकट कर जीवन के लिए निश्चित ह्म सम्बल एकत्र कर सके। पर मीराँ ने ऐमा जिसे चुना, वह शाश्वत प्रियतम तथा 'जनम 'जनम जनम का सघाती' भी विश्वासघाती निकल गया। ऐसी परिस्थिति में जो टीस, जा वेदना, जो पीर मीराँ के मानस में हुई होगी—उसकी कल्पना सहज ही नहीं की जा सकती। वैसी ही असामान्य परिस्थिति में विरह के इन पदों की रचना हुई तथा कृष्ण के प्रति सहज रूप में मीराँ ने सभी परिचित सभावनाओं की बात कह डाली। कुन्जा और गोपियों तक को नहीं छोड़ा, गोप, गोवरघन और गऊओं को भी नहीं भूली, मुरली और राधा को भी पहिचाना। लेकिन जो कुछ भी शिकायत है मीराँ को वह कृष्ण से है और किसी से नहीं क्योंकि कृष्ण के अतिरिक्त और दूसरा तो कोई उनका था भी नहीं। उपा-लभ अपनों को ही दिया जाता है। मीराँ ने भी कृष्ण से कुछ कहने में उठा न रहा। कभी-कभी तो मीराँ इतनी खीझ जाती थी कि कह उठती है 'प्रीत न करिजो कोय' और कभी प्राण तक दे देने की बात कहती है पर शर्त के साथ। वह यह कि उनका यह रूप उनका प्रियतम देख सके। काग उनको चिढ़ाने आते, बाट जोहते जोहते दिन गिनत गिनतेश मीराँ के अंगुलियों की रेखाएँ घिस गयी तब मीराँ उन कागों से कहती है—

काढि करेजो मैं घरुँ, कागा तू ले जाइ ।
जा देसां म्हारो पिय वसै, वे देखै तू खाइ ॥

विरह की इन भावनाओं में केवल पपीहा के पुकार की जलन नहीं, आँसू का सावन भादो भी है। इन पदों में सघर्षशील शुद्ध हृदय की सहज आस्था जिस निर्मल ढग में व्यक्त हुई वह कम से कम हिन्दी में आज भी अकेली ही है। बीच-बीच में अन्य वार्त उन्होंने अभिव्यक्ति को बल देने के लिए किया है, चाहे वह पुराण की गाथा हो, पापा पपिहरा की बोली हो, चाहे स्मृति से व्यक्त की गयी जीवन की घटनाएँ हो।

जीवन की अभिव्यक्तिवाले पदों में मीराँ एक फक्कड़ व्यक्तित्व लेकर ही नहीं आयी हैं अपितु वहाँ पर उनका अक्खडपन अपनी नयी सीमा बनाता है। पर वह कबीर की भांति मर्यादा का अतिक्रमण नहीं करती। उनमें अपने भावनाओं के प्रति प्राणवान प्रगाढ़ निष्ठा तो है ही, ध्वम की कालिमा से भी वे मुक्त हैं। जहाँ नारी हृदय कुसुम से भी कोमल होता है, वही आवश्यकता पड़ने पर वज्र से भी वह अधिक कठोर हो उठता है। मीराँ के जीवन-सम्बन्धी पद इस तथ्य के हिन्दी में सर्वोत्तम उदाहरण हैं। जीवन-सघर्ष में मीराँ को घर से लेकर बाहर तक भयकर मोर्चा लेना पड़ा पर उनकी कविताओं में कहीं भी झुकने की बात नहीं अभिव्यक्त हुई। राजपूतों के आन का सम्मान मात्र ही मीराँ ने अपने जीवन में नहीं किया अपितु उस पर बिना मकोच आत्मोत्सर्ग भी किया। सघर्ष में भालो, वरछो और तीर, तलवारों के घाव भर जाते हैं पर भावनाओं पर की गयी चोट चिता पर जल जाने के बाद ही जीवन रहती है। वही अमर स्वर मीराँ के सघर्ष के पदों में अभिव्यक्त हो साकार हो उठे हैं।

जहाँ माधुर्य भाव से रचना की जाती है, रहस्य की भावना का उद्रेक स्वाभाविक रूप में स्वतः हो जाता है। मीराँ के कुछ पद भी रहस्यवादी रचनाओं के अन्तर्गत सन्निहित किये जा सकते हैं पर उनकी साधना को माधुर्य-भावना मात्र से अनुप्राणित मानना अविश-

समीचीन होगा। उनके विनय सम्बन्धी पदों में भी सरसता का पाक है। अनेक प्रगीतों में एक ही भाव की पुनरावृत्ति के दर्शन होते हैं। मीराँ के जीवन में सब से बड़ा प्रश्न भी एक ही था। एक ही प्रश्न पर अनेक बार एक ही ढंग के भावों का उद्रेक होना स्वाभाविक है और मतवारी मीराँ तो साधु-सन्तों के बीच प्रायः भावों में तल्लीन हो नित्य-प्रति जीवन के गीतों से वातावरण रससिक्त करती रहती थी। पर ये पद कहीं भी ऊबानेवाले नहीं हैं अपितु सारस्य उत्पन्न करनेवाले ही हैं।

प्रकृति को भी मीराँ ने अपने भावों के प्रकाशन में आलम्बन के रूप में प्रयुक्त किया है। धीरे बादलो, सावन की बरसा, आमों का बौराना और पपीहे के पी-पी की रट, विरही प्राणों में हृदय की चीत्कार बन कर कड़क उठी है। वही तड़पन ऐसे पदों में शब्दमय हो ध्वनित हो उठी है। मीराँ का एक बारह मासा भी मिलता है, जो एक ही पद में बारह महीनों में विरहाकुल मीराँ की स्थिति के अभिव्यक्ति के रूप में है। निश्चय ही ऐसी ही सहज सरस निर्मल अभिव्यक्तिवाली कवियित्री मीराँ न केवल महान है अपितु भारती साहित्य मन्दिर की वह पताका है। इस तथ्य को तारापुरवाले जैसे सुप्रसिद्ध विद्वान भी मानते हैं।

भारत के इस अप्रतिम कवियित्री की तुलना कुछ लोग महादेवी वर्मा से करते हैं। ऐसी प्रवृत्ति उचित नहीं। मीराँ, मीराँ हैं, और महादेवी, महादेवी। दोनों दो हैं, दोनों का रूप दो है, दोनों की गरिमा दो है। आधुनिक युग में कोई बात बड़ी नहीं, पर भक्त लोगों को यह ध्यान रखना चाहिए कि पंचरग मूर्त देवी-देवताओं की इतनी महती गरिमा न गायें जिसका परिणाम यह हो कि लोग सभी कुछ कपोल-कल्पना समझ कर तथोक्त देवी-देवताओं के गुणों को भी न जान सकें। यह प्रवृत्ति हिन्दी के मूर्धन्य कहे जाने वाले आचार्यों में भी दीख पड़ रही है जो स्वस्थ साहित्य के विकास में अवरोधक है। मीराँ सभी दृष्टियों से अपने स्थान पर भारती की अप्रतिम साधिका हैं। उनकी किसी से तुलना नहीं।

जहाँ तक भाषा का प्रश्न है, उनके पद विभिन्न भाषाओं में मिलते हैं, विशेषकर गुजराती, ब्रज और राजस्थानी में। अधिकांश पदों में तीनों का मिश्रण है। सहज, सरल, तत्कालीन लोक-भाषा का प्रयोग उन्होंने व्यापक रूप से किया है। ऐसा करना ही उनके लिए अधिक उपादेय भी था क्योंकि जिनके बीच वे पद सुनाया करती थी वे बहुत बड़े विद्वान या पण्डित नहीं हुआ करते थे अपितु सामान्य जनता थी और सुधि में मतवारे भाषा और रूप के पीछे नहीं दौड़ते वह तो उनके भावों के पीछे दौड़ते हैं। मीराँ के प्रायः अधिकांश पद राग-रागिनियों में बँधे हैं। ये सैकड़ों वर्षों से कन्याकुमारी से कश्मीर तक नगीनजों और भक्तों द्वारा गाये जाते हैं और रहेंगे, अपनी विशिष्टता के कारण।

नरोत्तम दास

शिवसिंह सरोज में नरोत्तमदास का जन्म सन् १६०२ में माना गया है। य साता-गुरु के गढ़ने वाले थे। इनकी प्रसिद्धि मुदामा चरित्र को लेकर है। इन्होंने इतने सुन्दर ढंग में अपने भावों की अभिव्यक्ति की है कि इनकी रचनाओं में रसिकों का हृदय रम जाता है। तपु नाव्य होने पर भी मुदामा-चरित की साहित्यिक महत्ता उसके सहज

भाव मीन्दर्य तथा सुन्दर वर्णन के कारण अत्यधिक है। इसकी भाषा अत्यन्त परिमलित है। सूदामा और कृष्ण की सुप्रसिद्ध कथा सरस रस मय पद्धति पर इसमें वर्णित है।

रसखानि

कृष्ण भक्ति की मधुर रागात्मक भावना ने न केवल हिन्दुओं को अपनी ओर आकर्षित किया बल्कि अनेक मुसलमान भी इधर आकृष्ट हुए। इनमें 'रसखानि' सर्वाधिक जनप्रिय सरस कवि हुए। 'रसखानि' इनका उपनाम है। इनके जीवन-वृत्त के सम्बन्ध में दृढ़तापूर्वक कोई बात नहीं कही जा सकती, पर प० विश्वनाथप्रसाद मश्र ने प्राप्त साहित्य एवं इनकी रचनाओं के आधार पर इनके जीवन की एक रूप-रेखा प्रस्तुत की है। वह अत्यन्त समीचीन भी लगती है अपने सम्बन्ध में रसखानि ने लिखा है कि —

देखि गदर हित साहबी, दिल्ली नगर मसान ।

छिनक बादसा बसकी, ठसक छोरि रसखानि ॥

प्रेम निकेतन श्री बनहि, आय गोबरधन-धाम ।

लहो सरन चित चाहिकै, जुगल सरूप ललाम ॥

शिवसिंह सरोज में इनका नाम "सैयद इब्राहीम पिहानी वाले" बतलाया गया है। ऐसा कहा जाता है कि हिमायूं को शरण देने के कारण कजी सैयद गफूर को हरदोई जिनसे ५००० बीघा जमीन पुरस्कार स्वरूप दी गयी थी। ये सैयद पठान थे। सम्भवत इन्हीं के परिवार के थे 'रसखानि'। अकबर से जहांगीर तक बराबर पठानों का यह प्रयत्न चलता रहा कि विदेशी मुगलों से पुन सत्ता छीन ली जाय। अकबर के समय शाह मन्सूर मरवाया गया था। सम्भवत उसी समय पठानों के लिये गदर की सी स्थिति उत्पन्न कर दी गयी हो और रसखानि को दिल्ली छोड़ना पड़ा हो। ऐसा भी अनुमान लगाया जाता है कि अकबर जिनसे रुष्ट होता था; उन्हें मक्का भेज देता था, 'रसखानि' वहां न जाकर वृन्दावन में ही रह गये हो। यह भी अनुमान लगाया जाता है कि 'रसखानि' 'दीन इलाही' में आस्था न रहने के कारण भी वृन्दावन में रह गये हो। क्योंकि किसी के द्वारा उनकी चुगली खाये जाने के सम्बन्ध में एक दोहा प्रसिद्ध है।

कहा करे रसखानि को, कोऊ चुगुल लवार ।

जो पै राखन हार है, माखन चाखनहार ॥

ये अत्यन्त प्रेमी जीव थे। चौरासी वैष्णवों की वार्त्ता के अनुसार यह प्रसिद्ध है कि किसी वनिये के लडके से उनका प्रेम था पर 'रसखानि' के सम्पादक के मत में वह कोई स्त्री रही होगी। उन्होंने इस तथ्य को उनकी रचना का आधार बनाकर मिद्ध भी किया है। उनका प्रेम अपनी स्त्री के अतिरिक्त और भी किसी स्त्री से था पर दोनों का प्रेम छोड़कर वे कृष्ण के रूप पर मुग्ध हुए थे। प्रेम देव के लिए "मानिनी" और "मोहिनी" दोनों को उन्होंने छोड़ा था।

तोरि मानिनी तैं हियो, फोरि मोहिनी मान ।

प्रेम देव को छविहि लखि, ह्वये मिया रसखानि ॥

दो सी चीरासी वंणवो की वार्ता के अनुसार यह गोस्वामी विट्ठलनाथ के शिष्य माने जाते हैं । उनके द्वारा इन्हे प्रेम-देव की मोहिनी मूर्ति के अलौकिक सौन्दर्य का आभास हुआ इनका लीकिक सौन्दर्य अलीकिक सौन्दर्य पर मुग्ध हो उठा और उसके पश्चात् जीवन पर्यन्त अपने प्रेमदेव से प्रेम करते रहे । इनका रचना काल सवत् १६४० के उपरान्त ही माना जाता है । रसखानि प्रेमी जीव थे तथा प्रेम के बन्धन में ग्रावद्ध थे । उन्होंने अपने सहज हृदय का प्रेम अपनी रचनाओं में व्यक्त किया है । प्रेम से निकले उनके हृदय के उद्गार इतने जनप्रिय हुए कि लोग प्रेम और शृंगार के कवित्त सवैयो को ही रसखान कहने लगे । इनकी भाषा प्रवाहपूर्ण, सरस तो है ही उसमें एक प्रकार की स्निग्ध सफाई है । उनके भावों में हृदय को मुग्ध करने की विचित्र क्षमता है । इनके दो ही ग्रन्थ प्रेम वाटिका और सुजान रसखान प्राप्त हैं । इनका रचनाये इतनी सरस तथा प्रौढ है कि सहज ही उनकी ओर मन खिंच जाता है । इनकी एक और बड़ी विशेषता यह है कि अन्य कृष्ण भक्त कवियों की भांति इन्होंने केवल गीत-काव्य का आश्रय नहीं लिया अपितु कवित्त और सवैयो में कृष्ण की लीला सखा भाव से गाते रहे । सर्वत्र इनकी रचनाओं में प्रेम-भाव की अत्यन्त सुन्दर व्यजना हुई है । इन्होंने अपनी साधना का आधार प्रेम ही को बनाया और प्रेम के भीतर ही भगवान के दर्शन इनकी रचनाओं में होते हैं । अनुप्रास और अलंकारों की छटा सहज ही इनकी रचनाओं में दीख पड़ती है । वह जो ऐसी लगती है जैसे किसी अगुठी में सुन्दर नगीना । उनकी रचना का उदाहरण यहा दिया जा रहा है ।

सेस महेस गनेस दिनेस सुरेसहु जाहि निरन्तर गावें ।
जाहि अनादि अनंत अखड अछेद अभेद सुवेद बताव ॥
नारद से सुक व्यास रटें पचि हारे तउ पुनि पार न पावें ।
ताहि अहीर की छोहरियाँ छछिया भर छाछ पर नाच नचावें ॥
मोर पखा सिर ऊपर राखिहों, गुंज की माल गरे पहिरोगी ।
ओढि पीताम्बर लें लकुटी बन गोधन ग्वालन सग फिरौगी ॥
भावतो सोई मेरो रसखान सो तेरे कहे सब स्वाग करौगी ।
या मुरली मुरलीघर की अधरान-धरी अधरा न धरौगी ॥
ब्रह्म में ढूँढयो पुरातन-कानन वेद रिचा सुनी चौगुनि चायन ।
देख्यो सुन्यो कबहूँ न कहूँ वह कैसे सरूप औ कैसे सुभायन ॥
देरत हेरत हारि गयो, रसखान बतायो न लोग लुग्यन ।
देख्यो दुरो वह कुज-कुटीर में बंठो पलोतट राधिका-पायन ॥

दरबारी कवि

मुगल तथा अन्य दरबारों के

अकबर के दरबार में न केवल संगीत, चित्रकला की मर्यादा थी, अपितु साहित्य का भी वहा सम्मान होता था। हिन्दी साहित्य के इस काल में अकबर के दरबार राजाश्रय प्राप्त अनेक कवि थे। जिन्होंने अपनी रचनाओं द्वारा हिन्दी का भण्डार बढ़ाया अकबर स्वयं ब्रजभाषा का कवि था, उसके दरबार में भी अनेक कला और साहित्य प्रेम उच्च पदाधिकारी थे, जो स्वयं भी हिन्दी में रचना करते थे। बीरबल, टोडर, रहीम, सभी कवि थे।

रहीम

आपका जन्म स० १६१० मृत्यु स० १६८३ है। बरम खा के पुत्र थे। सस्कृत, अरबी, फारसी के अच्छे विद्वान तथा काव्य-कला मर्मज्ञ थे। कलाकारों और कवियों पर दीवाने रहते थे। इनकी सभा के वही शृंगार थे। दान करने में भी इनकी समता का दूसरा कोई पदाधिकारी उस युग में नहीं हुआ। दानों के साथ साथ ये बहुत बड़े योद्धा भी थे तथा अकबर के महामन्त्री और सेनानायक भी। जहांगीर के समय इनकी स्थिति विपन्न हो गयी।

‘तवहीं लौं जीवौ भलो देवौ होय न धीम ।

जग में रहिवो कुचित गति, उचित न होय रहीम ॥”

यह दोहा उस स्थिति का परिचायक है। कहा जाता है कि तुलसी दास से भी इनका स्नेह था।

जन-जीवन में तुलसी और कबीर की भांति रहीम की रचनायें भी प्रतिष्ठित हैं। इन्होंने अपने काव्य का विषय जीवन की सच्ची मार्मिक अनुभूतियों को बनाया है। उसमें कल्पना नहीं, केवल अनुभव का घोल है। जीवन की सत्य परिस्थितियों में डूब कर इतनी सरस अभिव्यक्ति उन्होंने की कि लोगों के अघर पर उनकी कविता सदैव रहती है। वरवै नायिका भेद हो या नीति सम्बन्धी दोहे हों सर्वत्र उनका मार्मिक रस मर्म हृदय उनके काव्य में छनक उठता है। कुछ लोगों का कहना है कि उन्होंने केवल नीति सम्बन्धी दोहे लिखे पर वास्तव में वे कोरे नीतिवादी दोहे नहीं अपितु उनमें अज नवेदनशील मानव हृदय की सहज एवं मार्मिक अभिव्यक्ति है। उनकी यह महान

मानवता जीवन की हर परिस्थिति के काव्य में अभिव्यक्त हुई। ब्रज, अवधी दोनों भाषाओं पर इनका अधिकार था, और इनकी अनेक सूक्तियां तो बाद के कवियों ने भी अपनायी। यद्यपि रहीम की प्रसिद्धि, दोहों को लेकर है तो भी कवित्त, सबैया, सोरठा, बरबं प्रायः सभी छन्दों में इन्होंने रचना की है। इनकी रचनाओं के नाम हैं, रहीम दोहावली या सतसई बरबं नायिका भेद, शृंगार सोरठा, मदनाष्टक, रास पचनाध्यायी और रहीम रत्नावली। इन्होंने फारसी में भी रचनाएँ की तथा कुछ मिश्रित रचनाएँ भी की जिनमें रहीम काव्य हिन्दी-संस्कृत, खेद कौतुकम्, संस्कृत और फारसी की खिचड़ी है। इनकी रचनाओं में खड़ी बोली के पद्य का प्रारम्भिक रूप भी मिल जाता है। खड़ी बोली के निकट की भाषा का एक उदाहरण यहाँ दिया जा रहा है

कलित ललित माला वा जवाहिर जड़ा था ।

चपल-चखन वाला चादनी में खड़ा था ॥

कटितर त्रिच मेला पीत सेला नवेला ।

अलि, वन अलबेला पार मेरा अकेला ॥

(मदनाष्टक)

गंगः—आज तक यह उक्ति चली आ रही है कि “तुलसी गग दुवौ भये सुकविन के सरदार” जिससे ज्ञात होता है कि गग की कविता अत्यन्त उच्चकोटि की मानी जाती रही है। कहा जाता है ये ब्रह्म भट्ट थे तथा अकबर के दरबारी कवि थे। किसी राजा या नवाब ने इन पर रुष्ट होकर इन्हें हाथी से चिरवा डाला था। उस सम्बन्ध में यह पद प्रसिद्ध है —

कबहु न भडवा रन चढे, कबहु न वाजी बम्ब,

सकल सभाहि प्रनाम करि, विदा होत कवि गंग ॥

इसकी चर्चा अन्य कवियों ने भी की है। आद्यावधि इनकी कोई भी पुस्तक प्राप्त नहीं हुई है। स्फुट रचनाएँ अवश्य प्राप्त हुई हैं, जिनमें सरस काव्य में वाग्वैद्य हास्य का पुट अन्योक्तियाँ, घोर अतिशयोक्ति पूर्ण पद्धति, तथा सुन्दर वर्णन की विशेषता है। शुक्ल जी ने इनका कविता काल मवत् १६५० माना है। कहा जाता है कि इनके जिस छप्पय पर प्रमत्त होकर रहीम ने छत्तीस लाख रुपया दे डाला था, वह यह है।

चकित भंवर रहि गयो, गमन नहि करत कमल वन ।

अहि फन मनि नहि लेत, तेज नहि वहत पवन घन ॥

हल मान सर तज्यो, चक्क-चक्की न मिल अति ।

कहु जुन्दरि पद्मिनी पुरुष न चहे, न करे रति ॥

खल चकित सेत कदि गग मन, अमित तेज रसि रथ खस्यौ ।

खानान खान बरम-नुवन जवहि श्रोघ करि तंग कस्यो ।

नरहरि “वन्दीजन” —मवत् १५६२-१६६७। कमिणी, मंगल, छप्पय, नीति और वदित मगह के रचयिता, अकबर द्वारा महापात्र की सम्मानित उपाधि से

विभूषित तथा उसके दरबार के प्रमुख कवि, 'नरहरि' वन्दीजन अमनी फतेहपुर में निवासी थे। इनकी प्रतिष्ठा तथा प्रभाव इतना अधिक था कि इनकी निम्नलिखित रचना के कारण गोवध बन्द करवाया गया। यह रचना उनकी निर्भीकता का प्रतीक है।

अरिहु दन्त बिन धरै ताहि नहीं मार सकत कोइ ।

इक सबद बिन चरहि वचन उच्चरहि हीन होइ ॥

अमृत पय नित स्रवहि, वच्छ महि थभन जावहि ।

हिंदुहि मधुर न देहि, कटक तुरकहि न पियावहि ॥

कह कवि 'नरहरि अकबर सुनो, बिनवत गज जोरे करन ।

अपराध कौन मोहि मारियत, मुएहु चाम सेवइ चरन ॥

महाराज टोडरमल, बीरबल, मनोहर, कवि आदि भी अकबर के दरबार की शोभा थे। कवि होलराय भी अकबर के दरबार में जाते थे। यह चारण कवि थे। कवि अच्छी होते हुए भी जन-जीवन से उनकी कविताओं का कोई भी सम्बन्ध न था।

संवत् १६८८ में शाहजहां के दरबार के कवि सुन्दर ने सुन्दर-शृंगार की रचना की इसके अतिरिक्त इनकी दो पुस्तक सिंहासन बत्तीसी और वारहमासा भी बतानी जाती है।

अन्य राज्याश्रित कवि — अन्य राज्य दरबारों में भी इस युग में राज्याश्रित कवि हुए, जिनमें केशवदास, ओरछा नरेश के भाई इन्द्रजीत सिंह की सभा और लालचन्द महाराणा जगत सिंह मेवाड़ की सभा में थे। लालचन्द संवत् १६८५-१७०६ में संवत् १७०० में पद्मिनी-चरित नामक प्रबन्ध-काव्य गीतों में लिखा। केशव की देन का वर्ण रीतिकाव्य की कविता में किया जायेगा।

श्रृंगार-काल

[१६ वीं से १८ वीं शताब्दी]

वास्तव में भक्तिकाल में जिस प्रकार की रचना हुई वह हिन्दी के लिए ब्या, किसी भी भाषा के साहित्य के लिए गौरव की बात हो सकती है। वह हिन्दी के लिए स्वर्णयुग था। उस काल में हिन्दी की कविता राजाश्रयो से नहीं महान् तपपूत साधको के हृदय में से निकलकर जनता के लिए न केवल अमर-कल्याणी सदेश लेकर आयी थी, अपितु भविष्य के लिए भी चेतना और जागरण का महान् सदेश दे गयी। इस युग की कविता वीरकाव्य की भाँति राजाश्रित हो पली। उसकी अतः प्रेरणा का सामान्य स्रोत जन-जीवन के भीतर से न फूटकर राजकीय वातावरण में फूटा।

औरगजेब के समय से ही मुगल दरबार में कलाकारों की पूछ न रह गयी थी। उसके समय में ही मुगल साम्राज्य के प्रति विद्रोह की भयंकर अग्नि प्रज्वलित हो चुकी थी। उसके अवसान के बाद मुगल साम्राज्य छिन्न-भिन्न होने लगा। ऐसी परिस्थिति में देश में, विशेषकर हिन्दी भाषा-भाषी क्षेत्र में, एक विचित्र ढंग का वातावरण उत्पन्न हो गया था। औरगजेब के सभी पुत्र मुगल सम्राटों की भाँति न रह कठपुतली की भाँति थे। सामंतों के हाथ के खिलौने वे हो गये। जहागीर के समय में ही धर्म की कट्टरता का दर्शन हुआ था। औरगजेब के समय में तो यह कट्टरता इतनी बढ़ गयी कि भारत के सम्राट के दरबार में जहाँ अनेक कलाकार सदैव से पोषण पाते रहे, वहाँ से कला को अपना प्राण बचाकर भागना पड़ा। हिन्दू तो पदमर्दित कर रौंद दिये गये थे किन्तु मुसलमान भी अपाग हो गये थे। उन्होंने विलास की सुरा का पान इस भाँति किया कि न तो उन्हें अपना ध्यान रहा और न समाज के भविष्य का ही। वे तो घर फूक तमाशा देख अधकार में खोये थे। इसी समय देश पर विपत्तियों की बाढ़ आ गयी। सामान्य जनता के खून से ताजमहल जैसी विलास की वस्तुएँ पहले ही बनायी जा चुकी थी। बाहरी आक्रमणों ने भी, विशेषकर नादिरशाह और अहमदशाह अब्दाली की पाशविक लट ने, समाज की कमर ही तोड़ दी। उस समय जनता आहि-आहि कर रही थी। जनता के भाग्य-नियन्ता पतित भी हो चुके थे। सदैव से लोगों की आँखें दिल्ली पर रहती आयी हैं। जिस समय दिल्ली का शासन जर्जरित हो गया, उस समय सामंतों की दृष्टि स्वतंत्र हो उठी। उन्होंने विद्रोह आरम्भ किया और अपने अपने क्षेत्र में गानव दन बँटें। शान्ति खड़-खड़ में विभाजित हो गया। इन शासकों का आदर्श दिल्ली ही था। दिप्तिव की अग्नि ने समाज को उलट-पुलट और जला भुना डाला गया और दिल्ली की देखा-देखी राजदरबारों में भी, यहाँ तक कि छोटे-मोटे सामंतों के यहाँ भी सुग-सुन्दरी वा नग्न-नृत्य चलने लगा। लूट और खून से गर्म सामंतों के मस्तिष्क सुन्दरियों

के स्वर में, उनके रूप की आभा में, मदिरा की ताल पर कामुकता की वसी वजाने लगे। शिवाजी और छत्रसाल के बाद इस युग में एक भी ऐसा महान् व्यक्ति अवतरित नहीं हुआ जिसकी गौरव-गाथा अखिल भारतीय हो।

दूसरे जिन साधु-संतों पर समाज की प्रगति का दायित्व था तथा जिन्होंने भक्ति के समय अपने प्रबल आन्दोलन द्वारा जनजीवन में जागरण की आलोकमय किरणें बिखेरी थीं, वे समाज को विपन्नता के ग्रहण से न बचा पाया। भक्तिकाल के अंतिम दिनों में ही मथुरा और वृन्दावन गोपियों की रासलीला का केन्द्र हो गया था। मठों में परस्पर वैमनस्य था। वे एक दूसरे को उखाड़ फेंकना चाहते थे। वेग्याओं के नृत्य द्वारा भगवान् के नाम पर मदिरों में अपना मन सतुष्ट किया जा रहा था। स्वर्ण भावना की पूजा की जाने लगी। दुर्बलता ही जीवन का शृंगार बन बैठी। राजसी विलास वैभव में जीवन की साधना का ढोंग रचा जाने लगा। तुलसी द्वारा प्रतिष्ठापित राम, शील, शक्ति और रस-द्वैत के आगार न रहकर रसिया राम बन गये। सखी सम्प्रदाय जो सर्वथा युक्तमानवीय उपकरणों से विभूषित थे, धार्मिक नैया का खेवनहार बन गया। भगवान् कृष्ण रसिक और छलिया कृष्ण हो गये। कृष्ण की तो इतनी दुर्गति की गयी कि आज जब उस सबंध में अध्ययन किया जाता है तो रोमांच हो उठता है। अतएव सामाजिक और राजनैतिक ठेकेदारों की भांति इस युग के धार्मिक ठेकेदार भी जनजीवन के वैभव से होली खेलनेवाले क्लीब, कायर एवं ढोंगी थे।

सामाजिक वधन, जिनके आधार पर हिंदू समाज ने शासित होकर भी शासकों से लोहा लिया था, जो जाति-पाति की सामाजिक व्यवस्था, ढाल के रूप में हिन्दू-व्यवस्था को बचाने वाली हुई थी, वही व्यवस्था सकीर्णता की रज्जु में इतनी कसकर बांध दी गयी थी कि उसके दम घुटने लगे। एक जाति के लोग दूसरे जाति से अपने को ऊँचा समझने तथा दूसरे को नीचा दिखाने में ही अपना वैभव समझने लगे। जीवन से पराभूत व्यक्ति मृगजल को ही अपना सब कुछ मान बैठा। जातियों में उपजातियां बनीं। एक ही जाति में ऊँच-नीच छोटा-बड़ा होने का भेद-विभेद इतनी बुरी तरह परिख्याप्त हो गया कि सब डेढ़ चावल की खिचड़ी पकाने लगे। यह भेद-विभेद की सक्रमक भावना छोटे-से-छोटे राजा-रजवाड़ों से लेकर सामान्य व्यक्ति तक व्याप्त हो गयी। जनता की कमर आर्थिक दृष्टि से तो पहले ही टूट चुकी थी, जो उसके भीतर रक्त शेष था, इसे चूसने का आयोजन भी इस युग में प्रारम्भ हुआ।

ऐसी परिस्थिति में कला और कलाकार विचित्र सक्रमण-कालीन स्थिति में थे। उनके सामने कोई ठिकाना नहीं था। जनता में कला और कविता का मोल तब होता है जब खाने की भोजन और वातावरण शांत रहता है। ये दोनों बातें उस युग में नहीं थीं। युग की प्रवृत्तियां भी इस तरह लोगों के मन पर छा गयी थीं कि कलाकार भी इस अभि-शाप से न बच सका, उसे राजे-रजवाड़ों के यहा जीवन-यापन के लिए घुटने टेकने पड़े। थोड़ी सी वाक्पटुता, चाटुकारिता के बल पर जीवन-यापन की सरलता उन्हें सामनों, गे-मोटे धनिकों द्वारा आश्रय दिलाने में सफल हो सकी। विभेद की भावना इतनी

व्यापक हो चुकी थी कि सभी महान् वनना चाहते थे स्वास्थियों की एक जमात जुटाना चाहते थे जो जीवन की थोड़ी सुख-सुविधा पाकर न केवल उनके हा में हा मिलाये अपितु उनके पाप-कर्मों को पुण्य से अधिक उज्ज्वल बताएँ। कलाकार की रोटी उनको हाँ में हाँ मिलाने के लिए बाध्य करती थी। चित्रकला और संगीत को, समाज को राह दिखानेवाला न बनाकर व्यक्तियों का पिछलगुआ बनाया गया तथा गंगा की तरह निर्मल कला से सुरा का कार्य लिया जाने लगा। विलासिता ने काम की स्पृहा को जगाया। कलाकार की कला ने मद का कार्य किया। ऐसा भयानक सक्रमण-कालीन समय भारत के इतिहास में खोजे नहीं मिलता। वास्तविक कला अंतरध्यान हो गयी। उसका उद्देश्य विलुप्त हो गया। कामोद्दीपक स्त्रैण भावना से पूर्ण चित्रों का निर्माण आरम्भ हुआ। वासना की अग्नि पर कला द्वारा धी का काम लिया गया। संगीत की स्वर्गीय रागिनी दरबारों में छुमछनन कर, स्त्री का रूप धारण कर, नाचने लगी। यहाँ तक कि ऐसी राग-रागिनियों की ओर विशेष रूप से ध्यान दिया जाने लगा जो मानव के कामोत्तेजना को प्रवल करती। सुकुमार कोमलता का हाव-भाव जीवन का शृंगार बन बैठा। इसका प्रभाव साहित्य पर पड़ना अवश्यभावी था। प्रभाव पड़ा और खूब पड़ा। साहित्य भी विक गया। 'कविमनीषी परिभू स्वयभू.' का इतना बड़ा पतन भारत के इतिहास में कभी भी नहीं हुआ।

साहित्यकार का प्रिय विषय जीवन न होकर नारी हो गया। क्योंकि नारियों के हाव-भाव प्रदर्शन में वह सहज शक्ति छिपी हुई है जिसके बल पर मानव मन अपने आप ही उनकी ओर आकृष्ट हो जाता है। नारी ने पराभूत मन को कृत्रिम सौंदर्य का मुरापापन कराया। भारत की गृह-लक्ष्मिया तितली बन गयी। उनके सिर से लेकर पैर तक अग प्रत्यग का कामोत्तेजक वर्णन प्रस्तुत किया जाने लगा। अंगों के सौंदर्य पर कवि की सारी कल्पना, सारी प्रतिभा केन्द्रीभूत हो उठी। नारी मर्यादा की देवी न रह कर विलास की मूर्ति बन गयी। राज दरबारों में तो सुन्दरिया सामंतों के मन सतोष का उपकरण बनी और इधर कविजन भी पनघट पर स्नान के स्थानों पर बाग बगीचों में तितलियों का सौंदर्य निहारने लगे। ऐसा सौंदर्य जो सहज न होकर मादकता का प्रसार करनेवाला था। विचित्र-विचित्र कल्पनाएँ, विलास के सभी साधन, नारी की नजरो में, उमकी कटि की व्यग्रता पर, सारे उक्ति वंचित्य उसके हाव-भाव पर, न्यौछावर किये जाने लगे। नत कवि विलुप्त हो गये। यहाँ तक कि भूषण जैसे लोक कवि को भी शृंगार की रागिनियों के स्वर साधने पड़े। नारी, आकर्षण का समस्त केन्द्र-बिन्दु इसीलिए इस युग में नहीं बनायी गयी कि वह ममता, कोमलता, वात्सल्य तथा कमनीयता की पूर्णभूत मूर्त रूप थी अपितु इसीलिए कि वह विलास का एक उपकरण बन सकती थी। ऐसा उपकरण जो रारेलियों, अठखेलियों का राम पैसों के लिए रच सकती थी। स्त्रीत्व के उपा इतना व्यापक प्रहार इसके पूर्व भारत में विदेशियों ने भी नहीं किया। इस भावनीय आत्मा को घुठारित करने के प्रयत्न में समाज के अन्य स्तम्भों की भांति साहित्यकार ने भी अपनी पन्द्रशता के कारण सहयोग दिया। और ऐसा सहयोग दिया जिसका

उदाहरण ढूँढे नहीं मिलता है फिर भी अनेक ऐसे कवि हुए जिनकी रचनाओं का सामाजिक मूल्य तो है ही किन्तु सामाजिक चेतना को जागृत करने में बहुत बड़ा योगदान करनेवाले ऐसे कवि भी अनेक हुए जिन्होंने विशुद्ध मानवीय प्रेम के मद में बड़ी ही सुन्दर रचना की। शब्दों की पच्चीकारी गजब की इस युग में की गयी। दरवारी सभ्यता में उक्तिवा और वाक्पटुता का महत्व सदैव से ही रहा है। सुन्दर लफ्फाजी उक्ति-वैचित्र्य, कोमलता की भावना, विचित्र-विचित्र कल्पनाएँ, सूक्ष्मतर हाव भावों की अभिव्यक्ति अच्छे ढंग से की गयी। कुछ लोग ऐसे भी हैं जो यह कहते हुए पाये जाते हैं कि इस युग की रचनाएँ किसी काम की नहीं हैं। जीवन को मर्यादित अभ्युदय की ओर ले जाने वाली नहीं है, विकार सपन्न है। अतएव इस युग का साहित्य हमारे किसी काम का नहीं है। वह निकम्मा है, भौड़ा है, अमानवीय है। इस सब में इस तथ्य को निश्चय पूर्वक स्वीकार नहीं ही किया जा सकता। जिस प्रकार नवाबों के दरबार में उद्भूत ठुमरी अपनी विशिष्टताओं के कारण आज भी जनप्रिय हैं उन्हीं प्रकार उस युग के साहित्य में मुक्तकों का जो विकास हुआ है, भले ही वह अधिक समाजोपयोगी न हो, किन्तु कभी-कभी व्यक्ति का मन ऐसी परिस्थितियों में आ जाता है, जब एक बार उसमें खो जाने का जी सक्ता चाहता है। राजदरबारों में पली यह कला कहीं-कहीं तो इतनी रस में डूब गयी है कि अध्येता एक बार उन रचनाओं की उसी प्रकार प्रशंसा कर उठता है जिस प्रकार ताज महल का दर्शक ताज महल को देखकर। विहारी के दोहों का, देव के छंदों का, मतिराम की रचनाओं का और सबसे बढ़कर भूषण और घनानंद की भावनाओं का सम्मान केवल इसलिए नहीं है कि वह हमारा साहित्य है अपितु इसलिए कि उसके भीतर जीवन है, जीवनी शक्ति है और है सहज हृदय को लुभा लेने की क्षमता। विरासत में मिली वह हमारी संपत्ति है। जिस प्रकार जनता के रक्त से बनाये गये गारो द्वारा बड़े बड़े मकबरे, आलीशान इमारतें आज भी हमारे वैभव की कहानी अपने भीतर समेटे हुए हैं उसी प्रकार ब्रज-भाषा-साहित्य में हमारे अतीत की अतुल साहित्यिक निधि छिपी हुई है। वह ब्रज भाषा के इतिहास में स्वर्ण युग था। वह हमारे लिये एक अतुल संपत्ति है जिससे हमें अभी बहुत कुछ लेना है। हमें ताजमहल की भाँति उसे सुरक्षित रखना है। उस युग की कला पर प्रत्येक हिन्दी वाले को नाज होना चाहिए।

युग का नाम

हिन्दी साहित्य के इस युग का क्या नाम रखा जाय इसपर विद्वानों की सहमति नहीं है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इसका नाम रीति-काल रखा है। डा० नागेश और डा० श्यामसुन्दरदास तथा हजारी प्रसाद द्विवेदी इसे इसी नाम से पुकारते हैं किन्तु विद्वानों में ऐसे लोग भी हैं, जिनमें पंडित विश्वनाथप्रसाद मिश्र सबसे प्रमुख हैं, जिन्होंने इस काल को शृंगार-काल की संज्ञा दी है। प्रवृत्तियों की दृष्टि से यदि युगों का नाम रखा गया तो मनोवैज्ञानिक अध्ययन इस बात का साक्ष्य होगा कि इसे शृंगार काल की संज्ञा दी जाय। क्योंकि प्रायः इस युग के सभी समर्थ कवियों ने शृंगारिक रचनाएँ की ही हैं। जिस विषय का वर्णन किया गया है वह शृंगार ही है। इस युग में अनेक ऐसे

भी समर्थ कवि हुए जिनकी रचनाओं का महत्व किसी रीतिकार से कम नहीं है। उदाहरण के रूप में घनानन्द, ठाकुर, आलम और बोधा का नाम निःसंकोच लिया जा सकता है। घनानन्द सा तो अतर्दशाओं का वर्णन करनेवाला रीति काल में कोई समर्थ कवि ही नहीं हुआ। अनेक कवि ऐसे भी हुए जिन्होंने लक्षण ग्रन्थ तो नहीं लिखे लक्ष्य ग्रन्थ अवश्य लिखे। व्यापक रूप से लौकिक शृंगार की अभिव्यक्ति इस युग में हुई। आचार्यत्व के बहाने यदि इसे रीतिकाल की सजा देने का आग्रह किया जाता है तो यह समुचित नहीं होगा वह इसलिये कि वास्तव में अपनी स्वतंत्र उद्भावनाओं के बल पर नियमों और लक्षणों की उद्भावना इस युग में नहीं की गयी। समस्त सामग्री संस्कृत से ली गयी। अतएव कवि की अपेक्षा आचार्यत्व की बात फीकी लगती है अतएव मैंने इस युग का नाम शृंगार काल ही रखा है। कहीं-कहीं रीति शब्द का भी प्रयोग किया गया है वह रीति-वद्ध कवियों तक ही सीमित समझना चाहिए। इस युग की रचनाओं का यदि वर्गीकरण किया जाय तो दो प्रकार की काव्य धाराएँ हमें दिखायी पड़ती हैं। रीति-वद्ध और रीति-मुक्त। रीतिवद्ध रचनाओं को दो उपागों में बाटा जा सकता है—लक्षण-वद्ध और लक्ष्यमात्र।

रीति-काव्य

संस्कृत में जिस वस्तु को अलंकार शास्त्र या काव्य शास्त्र की सजा दी जाती है उसे हिन्दी में रीति-शास्त्र के नाम से संबोधित किया जाता है। हिन्दी में यह शब्द अपना प्रयोग है। इस शब्द का प्रयोग रीतिकाल में ही अनेक कवियों द्वारा किया गया। जिसमें देव ने अपनी पुस्तक 'शब्द रसायन' में लिखा है "अपनी अपनी रीति के काव्य और कवि रीति"। दास ने अपने काव्य निर्णय में लिखा है कि 'काव्य की रीति सिखी सो कविन सो'। पद्माकर और प्रतापसिंह ने कवित्त-रीति और अलंकार-रीति आदि शब्दों को प्रयुक्त किया है तथा बाद में तो रीतिकाल के अंतिम समय में प्रायः इस शब्द से उस युग के सभी कवि परिचित थे। रीति का अर्थ होता है सामान्य भाषा में प्रकार और रीति काव्य का यदि शाब्दिक अर्थ लिया जाय तो इसका अर्थ यह होगा कि काव्य-रचना का ढंग या प्रकार किन्तु हिन्दी में यह शब्द बड़े व्यापक रूप में गृहीत हुआ है। काव्य-रचना सम्बन्धी नियमों की व्याख्या की जाती है तो उसे रीति ग्रन्थ और जब उस नियमों के अनुसार काव्य रचना की जाती है तो उसे रीति काव्य की सजा दी जाती है। आधुनिक युग में मिश्र-वन्धुओं ने इस शब्द की बड़ी ही व्यापक व्याख्या की है किन्तु इतिहास के रूप में इसे प्रतिष्ठित करने का श्रेय आचार्य शुक्ल को ही है। बाद के लोगों ने तो शुक्ल जी के मार्ग का अनुगमन मात्र ही किया है।

जो रचनाएँ लक्षण और लक्ष्य दोनों रूप में प्रकट हुई हैं उन्हें लक्षण ग्रन्थ और जो केवल काव्य-रचना के विधानों को आदर्श मान कर लिखी गयी हैं उन्हें लक्ष्य ग्रन्थ के नाम से संबोधित किया जाता है।

साहित्यिक प्रेरणा के स्रोत

शृंगार-काल का साहित्य कोई नयी वस्तु नहीं अपितु परम्परा में प्राप्त एक पाग का दिवान मात्र है। कोई भी धारा साहित्य में स्तम्भ आभासित होने के पूर्व बहुत

समय तक सूक्ष्म रूपसे इतस्ततः अपना आभास प्रगट करती रहती है और बाद में जान वह स्रोत का रूप ग्रहण करती है । सस्कृत, प्राकृत और पूर्ववर्ती हिन्दी साहित्य से शृगा काव्य की परम्परा इस युग के साहित्यकारों को प्राप्त हुई जिसका पल्लवन उन्होंने किया । कालिदास और श्रीहर्ष सस्कृत के वह मेधावी साहित्यकार हैं जिनकी रचनाओं ने शृगा की अनुपम धारा प्रवाहित की पर उनके शृगार में एकान्तिकता नहीं लोक व्यापित समाहार दृष्टि तथा दार्शनिक चिन्तन का भी अभाव नहीं । सस्कृत की मतसई वह पहले ही रची जा चुकी है जो अस्पष्ट रूप से यौन सम्बन्धों से सन्निहित ग्रन्थ है । अमर शतक तथा आयसप्तशती भी इसी प्रकार की रचना है । दुर्गा सप्तशती, चण्डी शतक वक्रोक्ति पचाशिका, कृष्ण-लीलामृत, अनक ऐसे ग्रन्थ हैं जो काम और यौन के शृगारिक पहलू का उद्घाटन करते हैं । प्राकृत अपभ्रंश भी इसी परम्परा में प्रभावित हुआ । यहाँ वहाँ जै बल्लभ और हेमचन्द्र की रचनाओं में शृगारिक वर्णन मिलता है । चौदहवीं शताब्दी के पूर्व तक रचे गये काव्य में चाहे वह किसी भी भाषा में रचे गये हों इस रूप का स्पष्ट निर्देश मिलता है । पूर्वी बिहार और बंगाल में राधाकृष्ण की भक्ति जिस रूप में विकसित हुई जयदेव की रचनाएँ और विद्यापति के गीत उनके प्रमाण हैं । अपनी भावना की पवित्रतावश तथा अन्व-श्रद्धा के आवेश में भले ही कुछ लोग विद्यापति को रहस्यवादी कवि मान ले किन्तु सत्य यह है कि विद्यापति ने इन्द्रियों के शृगार का जो मनमोहक चित्र खींचा है उसके पीछे नायिका भेद की भावना निश्चय ही छिपी हुई है । उनकी रचनाओं को यदि हम ऐसे सग्रहों में सग्रहीत कर दें जो विशुद्ध शृगारिक हैं तो कोई भी व्यक्ति उपर्युक्त सत्य को मानने से इनकार न करेगा । चन्द की रचनाओं में भी जो चित्र है उनके पीछे नायिका भेद की भावना निश्चय ही छिपी हुई है । उनकी रचनाओं को यदि हम ऐसे सग्रहों में सग्रहीत कर दें जो विशुद्ध शृगारिक हैं तो कोई भी व्यक्ति उपर्युक्त सत्य को मानने से इनकार न करेगा । चन्द की रचनाओं में भी इस बात का स्पष्ट आभास है कि रीति की नीति से वे परिचित थे । नखसिख का वार्ता उन्होंने भी किया है । किन्तु यह सकेत मात्र ही है । विद्यापति में तो इन्द्रिय विलास का सौंदर्य स्पष्ट हो उठता है । यद्यपि केशव ही रीतिकाव्य के प्रथम प्रवर्तक ए पर स० १७६८ में प्रकाशित कृपाराम की हित तरंगिणी इस परम्परा का स्पष्ट रूप से आभास देती है । वे सूर के समकालीन थे और हित तरंगिणी की रचना उन्होंने कवि हित के लिए की थी । साथ ही इस बात का भी उन्होंने वर्णन किया है कि उनके पूर्ववर्ती कवि भी शृगार रस का वर्णन बड़े विस्तार के साथ कर चुके हैं । इसका स्पष्ट अर्थ यह होता है कि उनके पूर्व ही शृगार रस का वर्णन बड़े विस्तार के साथ हुआ है ।

यह ग्रन्थ बाद में अनेक कवियों द्वारा रचे गये ग्रन्थों से विस्तार में बड़ा है साथ ही इसका आधार मूलतः भरत ग्रन्थ है । सूर ने भी अपने शृगार में नायिका भेद और वियोग और संयोग शृगार के द्वारा इस ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का परिचय ही दिया है । यदि साहित्य लहरी सूर की रचना मान ली जाय तो वह ग्रन्थ अलंकार परम्परा का माना जायगा । रीति के प्रभाव से प्रभावित हो महाकवि तुलसीदास ने बरबरे रामायण की रचना की ।

उनके उपरान्त रहीम के नायिका भेद पर लिखित सुन्दर ग्रंथ बरवै नायिका भेद तो है ही । नददास ने रस मजरी में, जो भानुदत्त की रस मजरी पर आधारित है, वनिता-भेद विशद रूप में सुन्दर ढंग से वर्णित किया है । कृपाराम ने स्पष्ट रूप से इस क्षेत्र में प्रवेश किया किन्तु उन्हें हम आचार्यों की सजा इस कारण से न दे सके कि वह सीमित व्यक्तित्व के व्यक्ति थे । साथ ही काव्य के तत्काली अन्य वर्ण विषयों के ऊपर वह छा न सके । यह कार्य तो केशव ने ही किया और केशव इसके प्रथम प्रवर्तक हुए और उन्होंने कवि प्रिया और रसिक प्रिया के द्वारा रस की इस धारा का प्रवाह प्रवाहित किया । केशव जिस युग में हुए थे उस युग में सूर और तुलसी की जीवन-दायिनी गंगा और यमुना की भाँति व्यापक धाराएँ लोक में भाव प्रतिष्ठा कर रही थी । अतएव केशव का प्रभाव भी अपने युग में व्यापकता न पा सका । वास्तव में चिन्तामणि के बाद ही यह धारा हिन्दी में व्यापक हुई, फूली-फूली और प्रवर्धित हुई क्योंकि उस युग में सभी परिस्थितियाँ चारों ओर से ऐसी धारा के लिए मार्ग बना चुकी थी । चिन्तामणि ने इस स्रोत को शत-शत धाराओं में प्रवाहित करने का कार्य नहीं किया अपितु उनके उद्भव को एक सामयिक घटना ही मानना चाहिए ।

रीति-शास्त्र

वामन के बहुत पहले ही विशिष्ट पद-रचना-रीति और संस्कृत साहित्य के विकास के अंतिम दिनों में रीति शास्त्र के प्रायः सभी सम्प्रदाय स्पष्ट रूप से सामने आ गये थे तथा उनके पीछे व्यापक साहित्य भी निर्मित हो चुका था । ये ही संस्कृत ग्रन्थ जो विभिन्न संस्कृत के आचार्यों द्वारा समय-समय पर रचे गये थे हिन्दी रीतिकारों के आधार बने । इनमें न तो वह मौलिकता है, न वह सूक्ष्मता है न उतनी व्यापकता ही । इसके पूर्व जो कुछ भी संस्कृत में रचा जा चुका है उस पूर्ण सामग्री का उपयोग इस युग के लोग न कर पाय । उन्होंने तो अपने को सीमित कर लिया था । हिन्दी में पहले तो रीति काल के विद्वानों की उद्भावनाएँ उनकी निजी मौलिक उपज मानी जाती रही पर अब यह तथ्य कि वे उधार ली गई भावनाएँ हैं, छिपा नहीं है ।

इस युग में अनेक ऐसे रचनाकार हुए जिन्होंने केवल लक्षण ग्रन्थों की रचना की है तथा दूसरा वर्ग ऐसा है जिसने लक्षण के साथ ही साथ उदाहरण भी दिये हैं । यह बात स्पष्ट रूप से समझ लेना चाहिये कि इन तथाकथित आचार्यों की रचनाएँ विद्वानों के लिए नहीं, पढ़े लिखे पंडितों के लिए नहीं, अपितु रस के ग्राहकों के लिए हुई । संस्कृत रीति का सूक्ष्म निरीक्षण चरम उत्कर्ष पर पहुँच चुका था । फिर ऐसा समझना कि कोई मौलिक देन जो अत्यन्त सूक्ष्म और गूढ़ हो, इस युग के इन आचार्यों की देन है, भ्रम होगा इन्होंने अपने को संस्कृत के 'चन्द्रालोक' 'रस तरंगिणी', 'रस मजरी', 'कुवलयानन्द', 'वाक्य-प्रवाह' और 'साहित्य-दर्पण' तक ही सीमित रखा तथा संस्कृत के गभीरचिन्तन का गभीर साहित्य का उपयोग नहीं किया । वेशवदास के आदर्श, दही और केवश मिश्र हुए जिनकी गहराई में तथा विवेचन पद्धति में देखल देने का आयास उन्होंने भी नहीं किया वे तो पोटों में संकुचित दायरे में चक्कर काट रहे थे । काव्य के और रस के

सामान्य सिद्धान्तों तथा उनके स्वरूपों की ओर भी ध्यान नहीं दिया। इस दृष्टि-कुलपति सबसे आगे हैं। संभवतः इस क्षेत्र में कुलपति के समान और कोई आगे नहीं जा सका। प्रमुख रूप से इन लोगों ने शैली की दृष्टि से काव्य-प्रकाश, चन्द्रालोक, रस मञ्जरी, शृंगार तिलक की शैली अपनायी। प्रायः चन्द्रालोक की भाँति सीमित रूप में अलंकार के लक्षण और उदाहरण दिये गये। इस शैली के अन्तर्गत करने में का श्रुति भूषण पत्र ग्रन्थ है। कुवलयानन्द की स्पष्ट छाया तथा चन्द्रालोक का स्पष्ट प्रभाव बाद के यादव शैली के ग्रन्थों पर है। महाराजा जसवंत सिंह ने डम युग की अपनी अमर रत्न भाषा-भूषण द्वारा इस शैली का बड़ा ही सुन्दर अनुगमन किया है। उनके भाषा-भूषण में दोहों में लक्षण और उदाहरण दिये गये हैं। दोहों के पहले चरण में तथोक्त अलंकार का लक्षण और दूसरे में उसका उदाहरण दिया गया है। डम पद्धति का अनुकरण का व्यापक रूप से किया गया है। इन अनुकरण कर्त्ताओं में सुरति मिश्र, भूषण, शम्भूनाथ ऋषि नाथ, तथा महाराज रामसिंह प्रमुख हैं। भाषा-भूषण के ऊपर तिलक रूप में दलपति राय और वंशीधर, प्रताप साहि और गुलाब कवि ने अपनी रचनाएँ प्रस्तुत कीं जिसमें दलपति राय और वंशीधर की टीका सबसे सुन्दर वन पड़ी है। इन ग्रन्थों का निर्माण काव्य रचना की भावना से नहीं बल्कि लक्षण ग्रन्थ के रूप में हुआ। काव्य का सौन्दर्य मूल ध्येय न रहकर इन रचनाओं का ध्येय अलंकार-वर्णन था। इस पद्धति का अनुकरण बड़े व्यापक रूप में हुआ।

पद्माकर और वैरीसाल यद्यपि इस प्रवाह को आगे बढ़ानेवालों में हैं। फिर भी भाषा भूषण के केवल अनुकरण कर्त्ता मात्र वे नहीं कहे जा सकते। इन लोगों ने दोहों का अतिरिक्त अनेक छंदों का समावेश इधर उधर अपनी रचनाओं में किया। इन्होंने उदाहरण अधिक दिये हैं। हरिनाथ ने प्रारम्भ में तो ८६ दोहों द्वारा अलंकार का लक्षण दिया है और ४० छंदों में बाद में उदाहरण प्रस्तुत किया है। ऋषिनाथ और शम्भूनाथ मिश्र ने कवित्त सवैयों का प्रयोग किया है। शम्भूनाथ ने गद्य का भी आश्रय लिया है। अलंकार की शिक्षा देने के उद्देश्य से निर्मित अलंकार रत्नाकर डा० नगेन्द्र की दृष्टि में सबसे अधिक उपयोगी और महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ है। इसके रचयिता दलपति और वंशीधर हैं। श्रीपति और सुरति की विवेचना अत्यन्त गम्भीर है और वैसी ही गम्भीर विवेचना इनके ग्रन्थों में मिलती भी है। इन लोगों ने अपने पूर्ववर्ती कवियों केशव, मतिराम, सेनापति, देव, विहारी आदि की सुन्दर रचनाएँ भी उदाहरण के लिए ली हैं। इन्होंने अपने भावों को स्पष्ट करने के लिए गद्य का भी सहारा लिया है। अतएव इस परम्परा के ये कवि विषय स्पष्ट करने की दृष्टि से अत्यन्त उपादेय कृति के निर्माता कहे जा सकते हैं। इस वर्ग के लेखकों में मतिराम, भूषण, दूलह, दत्त, ग्वाल और प्रताप साहि आदि ने उदाहरणों पर बहुत ध्यान दिया किन्तु लक्षण पर अत्यन्त अल्प ध्यान दिया। रघुना और ग्वाल का दृष्टिकोण इनमें सर्वाधिक सन्तुलित है। मतिराम और भूषण ने तो रस की दृष्टि पर विशेष ध्यान दिया है। इन सभी लोगों ने अर्थालंकारों की ओर विशेष झुकाव दिखाया है। शब्दालंकारों की ओर ध्यान नहीं दिया है। अनुप्रास को भी उन्होंने लिया है पर उसके आगे नहीं बढ़ सके हैं।

हमारे ग्रन्थ ऐसे हैं जिनमें शृंगार रस से पूर्ण नखसिख और नायिका भेद का वर्णन किया गया है। इस वर्ग के लेखकों में केजव, मतिराम, सुखदेव, देव, कवीन्द्र दास, गोप, प्रवीन और पद्माकर आदि कवि आते हैं। इनकी टीका-रुद्र, भट्ट और भानुदत्त की रचनाएँ हैं। रुद्र के शृंगार तिलक में तथा भानुदत्त के रस तरंगिणी और रस मजरी ने इन्हें प्रभावित किया था। इस वर्ग के सभी कवि शृंगार रस को रसों का राजा तथा सर्वश्रेष्ठ रस माननेवाले व्यक्ति थे तथा शृंगार ही, नायिका भेद और नखसिख वर्णन के रूप में इनकी रचनाओं का वर्ण्य विषय है। रस की छाया में इन्होंने शृंगार का वर्णन किया है। यद्यपि साधारण तौर पर रस, स्थायी भाव, सचारी भाव-विभाव और अनुभवों का वर्णन इन्होंने किया है। केशव एक सीमा तक अन्य रसों को भी यथा वीमत्स, हास्य, रौद्र, करुण को भी शृंगार के भीतर समेटने में सफल हुए हैं तथा अनेक कवि केवल शृंगार तक ही सीमित रह पाये। रस राज में मतिराम की सचारी प्रतिभा शृंगार के वर्णन तक ही सीमित है। शृंगार के दोनों पक्षों, सयोग और वियोग का इन्होंने समन्वय किया है। सयोग के अन्तर्गत, वारहमासा, और षट-ऋतुओं का वर्णन भी है। नायिकाओं के हाव-भाव तथा ऐसे उपादानों का वर्णन भी किया है जो शृंगार के आलवन और उद्दीपन के लिए प्रीति कर हो सकता है। यह वर्णन अत्यन्त सरस, उद्दीपक, मनोहर और विस्तरित है। वियोग पक्ष की विभिन्न दशाओं का वर्णन भी किया गया है तथा प्रचुर परिमाण में इस बात का प्रयत्न किया गया है कि कोई भी चीज छूटने न पाये, किन्तु इनका विषय नायिका भेद तक ही सीमित है। बहुत से कवि तो नायिका भेद तक ही सीमित हैं। मतिराम का नाम पहले ही लिया जा चुका है। देव और पद्माकर भी इसी कोटि में आते हैं। देव तो देव सुधा में यहाँ तक कह जाते हैं “माया देवी नायिका नायक पुरुष आप।” इस परम्परा के कवियों ने अपने युग का अच्छा प्रतिनिधित्व किया है। इस अवधि में डा० नगेन्द्र का यह मत अत्यन्त महत्वपूर्ण है—

“इनकी पद्धति तर्क-सिद्ध न होकर सर्वथा रस-सिद्ध है। रीतिकाल की ‘रीति’ और ‘शृंगारिकता’ इन दोनों मूल प्रवृत्तियों का जितना सुन्दर समन्वय इनके काव्य में मिलता है उतना अन्यत्र असम्भव है क्योंकि इनका मुख्य उद्देश्य आचार्यत्व-प्रदर्शन न होकर केवल कला-साधन ही था जिसमें रसात्मकता और कलात्मकता दोनों का सयोग आप से आप हो जाता था। इनका रीति-निरूपण भी जो इतना स्वच्छ और प्रौढ़ है उसका कारण प्रायः इनकी प्रतिभा ही थी—आचार्यत्व का विशिष्ट प्रयत्न-साधन नहीं। स्वभाव से रससिद्ध और सामयिक प्रवृत्ति के अनुसार शास्त्रविद् होने के कारण इनको अद्भुत रसज्ञता प्राप्त हो गयी थी। शक्ति, व्युत्पत्ति और अभ्यास तीनों का उचित सयोग ही इनकी सफलता का मूल कारण था। क्योंकि अन्य कवियों की व्युत्पत्ति और अभ्यास चाहे इनसे बड़े चढ़े रहे हों परन्तु शक्ति में वे सभी इनसे हीनतर थे ? स्वभावतः इनकी हिन्दी की प्रकृति का पूरा पूरा ज्ञान था। संस्कृत के ग्रन्थों का अनुवाद इन्होंने प्रायः लक्षणों तक में नहीं किया, उदाहरणों की बात तो दूर रही। वैसे भी इनका ध्यान लक्षण की अपेक्षा लक्ष्य पर ही अधिक था उसी के अनुसार ये अपनी सफलता आँकते थे—यह एष द्वारा धारण है जो इन ग्रन्थों के निरूपण की स्वच्छता के लिए उत्तरदायी है।”

तीसरे ढग के वे लेखक रीति-परम्परा के अन्तर्गत आते हैं जिन्होंने काव्य के अग्रो पर काव्य-प्रकाश को आधार बना कर प्रभाव डाला है। चिन्तामणि दो ग्रन्थ 'कविकुल-कल्पतरु' और 'काव्य-विवेक', कुलपति मिश्र का 'रस-रहस्य', दशरथ 'रसायन', सुरति का 'काव्य-सिद्धान्त', श्रीपति का 'काव्य-सरोज', दास का 'काव्य-निर्णय' सोमनाथ का 'रस-पियूष', निधिरत्न का 'साहित्य रत्न', और प्रताप साहि का 'काव्य-विनायक' इस शैली के ग्रन्थ हैं। काव्य प्रकाश का अनुवाद भी बाद में सेवक कवि ने किया। उक्त पूर्व धनी राम द्वारा अनुवाद किया गया था। डा० नगेन्द्र ने एक स्थान पर लिखा है कि "वास्तव में आचार्यत्व के अधिकारी सेनापति, चिन्तामणि, कुलपति मिश्र, दशरथ श्रीपति, दास आदि ही हैं।" इन्होंने गम्भीरतापूर्वक काव्य के विभिन्न अंगों, तत्त्व प्रयोजनों, रस, ध्वनि, अलंकार, नायिका, पिङ्गल, रीति गुण-दोष आदि पर विस्तारपूर्वक विचार किया, शब्द-शक्ति तथा काव्य के गुण-दोषों का विवेचन इनका प्रमुख ध्येय था। इन्होंने लक्षण के ऊपर विशेष ध्यान दिया है। गद्य का सहारा न लेने से भाव अत्यन्त स्पष्ट करने में वे सहायक न हुए, भेद, विभेद, उपभेद इतने किये गये कि अथाह सागर में देखने में लगता है किन्तु वास्तव में संस्कृत के आगे यह न बढ़ सका। अपने विषय में ईमानदारी से प्रस्तुत करने का इन्होंने यास किया और कुलपति, दास और राम गोविन्द ने तो गद्य का सहारा लिया। इनमें अनेक तो हिन्दी के बड़े मर्मज्ञ थे। इन्होंने अपने उद्देश्य में काफी सफलता प्राप्त की। इन्हें आचार्य मानना अधिक उचित नहीं। इन्होंने वास्तव में अपनी क्षमता भर निर्वाह मात्र किया। इस प्रकार तीन शैली के विभिन्न कवियों ने इस युग की काव्य धारा को प्रवाहित करने का व्यापक प्रयत्न किया। इस अतिरिक्त और रचनाएँ भी हुईं जिनमें अनेक का समाहार तो शृङ्गार के अन्तर्गत हो सकता है। भक्ति की रचनाएँ, उदात्त प्रेमी कवियों की स्वच्छन्द रचनाएँ तथा इस युग में नीतिसवधी रचनाएँ भी की गयीं। वीरों की गुणगाथा भी गायी गयी। इन रचनाकारों का मुख्य वर्णन विषय नायिका भेद, नखसिख, अलंकार ही रहा। इतकी रचनाओं में संस्कृत के अनेक काव्य सम्प्रदायों का भी प्रभाव दिखायी पड़ता है। व्यापक रूप से शृङ्गार के भीतर ही सब समेटा जा सकता है।

केशवदास

रीति—शृंगार के प्रवाहक

ओरछे के महाराज रामसिंह के छोटे भाई श्री इन्द्रजीत के आश्रय में पले कवि केशवदास एक सस्कृतनिष्ठ ब्राह्मण परिवार में उत्पन्न हुए थे । घर की परम्परा के कारण सस्कृत साहित्य का विस्तृत और व्यापक अध्ययन करना पड़ा । इनके घर के लोग रीति में राज उड़िन होने चले आये थे । अतएव तत्कालीन राजनितिक और दरवारी में भी विरासत के रूप में इन्हें प्राप्त हुआ था । संयोग से इनके आश्रयदाता पंडितों, तानों, तथा कवियों के अनन्य भक्त थे । ओरछा के दरबार में इनका अत्यन्त मान सम्मान था । तत्कालीन शासक इन्हें मित्र, मंत्री और एक महान् कवि के रूप में मानते थे । इस संवत् में केशवदास रचित निम्नलिखित रचना विशेष प्रकाश डालती है ।

गुरु करि मान्यो इद्रजित, तन मन कृपा विचारि ।

ग्राम दए इकबीस तव, ताके पांय पखारि ॥

इद्रजीत के हेत पुनि, राजा राम सुजान ।

मान्यो मंत्री, मित्र के, केशवदास प्रमान ॥

यद्यपि केशवदास उस समय उत्पन्न हुए थे जिस समय भक्ति की लहर समस्त भारत व्याप्त हो चुकी थी तो भी रीति-काल के प्रवाह के प्रवर्तक के रूप में केशवदास को प्रत्यक्ष उपस्थित किया जा सकता है । इनके पहले अनेक कवि हिन्दी में ऐसे हो चुके, जिन्होंने रस, अलंकार आदि के ऊपर रचनाएँ की हैं । पुष्प के सम्बन्ध में ही ऐसा कहा जाता है, जिसे गिरसिंह नेगर ने सातवीं शताब्दी का माना है । उन्होंने अलंकार-विद्या रचा था जो अप्राप्य है । मोहन का “मिगार सागर” कृपाराम की “हित तरंगिनी”, हीम का “बरव नायिका भेद”, करणस का “करणाभरण”, “श्रुतिभूषण” और “भूषण” बलभद्र का “नख-मिख” और “दूषण विचार” इनके पूर्व ही लिखे जा चुके थे, फिर भी ये प्रयत्न अत्यन्त छिछले थे । वास्तव में केशव के बाद ही साहित्य में इसका व्यापक और प्रवर्धमान हुआ और रीति-काव्य के प्रवाहक के रूप में प्रायः हिन्दी के सभी विद्वान् उन्हें एक मन में स्वीकार करते हैं । सस्कृत के विद्वान्, साहित्य-शास्त्र के ज्ञाता तथा राजनीतिज्ञ और राजगुरु होने के कारण महज ही नेतृत्व का गुण उनके भीतर प्रतिगुप्त हो गया था । यद्यपि उनके विचारों में तथा मन से रीति-काव्य की धारा आकाश-सागर तक नहीं हुई तो भी उसके प्रवर्तन में रच मात्र सदेह भी नहीं । डॉ० चन्द्रशेखर उपाध्याय का निष्कर्ष मानते हैं,

“वे केवल लेखनी के ही सुह से बोलनेवाले आचार्य नहीं थे, व्यावहारिक भी थे । अपनी शिष्या प्रवीणराय के प्रतिनिधित्व से उन्होंने कवि-समुदाय को के बाह्यरूप की बनावट सिखाने का काम अपने हाथ में लिया था, और उस काम करने के लिये वे सर्वथा योग्य भी थे ।”

इनके साहित्य के मर्मज्ञ आचार्य लाला भगवान दीन के अनुसार इनकी प्रामाणिक रचनाएँ सात हैं—रामचन्द्रिका, कवि-प्रिया, रमिक-प्रिया, विज्ञान गीता, वाक्परीक्षा, मे रतन, बीरदेवसिंह चरित्र और जहागीर-जम-चन्द्रिका । इस भाँति इन्होंने प्रेम और मुक्तक दोनों प्रकार की रचनाएँ की, लक्षण ग्रन्थ और लक्ष्य ग्रन्थ भी लिखी । इनकी रचनाओं में शृङ्गार तो प्रधान है ही किन्तु अन्य रस भी मिलते हैं ।

रामचन्द्रिका

रामचन्द्रिका एक प्रबन्ध काव्य है जिसमें राम का चरित्र चित्रित किया गया है । ऐसा कहा जाता है कि यह ग्रंथ एक रात में ही तैयार किया गया था । न तो इसमें राम का प्रवाह है और न तो इसमें वर्ण्य विषयो के प्रति तादात्म्य भाव की स्थापना । यह पंडितो की भाँति इन्होंने चमत्कारपूर्ण उक्तियों तथा विद्वानो से इसे पाठने का प्रयत्न किया और उसी ओर विशेष ध्यान दिया । जबरदस्ती अलंकारों का विज्ञानाना प्रकार के छन्दों का प्रयोग तथा स्थान-स्थान पर वर्णनों के चमत्कार में फस जाने के कारण कवि सुन्दर साहित्य की सृष्टि में सफल नहीं हो सका, क्योंकि इसमें कवि के प्राण-भाव-पक्ष-से कवि विरत दिखाई पड़ता है । भाव-व्यजना और चरित्र-चित्रण की दृष्टि से यह रचना सामान्य कोटि की है फिर भी सवाद इसके इतने जानदार हैं कि अपने आप ध्यान उनकी ओर आकृष्ट हो जाता जाता है । यह गुण इनके भावों इसलिये आया जान पड़ता है कि राजदरबार में होने वाली कलात्मक तथा भाव-प्रवाह-वार्ता-विधि से ये पूर्ण परिचित थे तथा संस्कृत के विद्वान होने के कारण यह ज्ञान नाटका द्वारा इन्हें प्राप्त हुआ होगा । अतएव इस सबब में पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र का मत अत्यंत समीचीन लगता है—“प्रबन्ध काव्य के विचार से राम-चन्द्रिका समर्थ रचना नहीं दिखाई देती । कथाक्रम यथावश्यक न होने से वह मुक्तक उक्तियों का संग्रह-जान पड़ती है ।” सवाद के सबब में स्वर्गीय डा० श्यामसुन्दर दास की यह उक्ति सर्वथा सत्य है—“इसके सवादों में मर्यादा का पूरा पालन किया गया है । इनके समान मर्यादा कोई प्राचीन हिन्दी कवि नहीं लिख सका है ।”

कविप्रिया

कवि-प्रिया अलंकार-ग्रन्थ है । डा० वड्ड्यवाल कोट काँगडा के केशवमिन द्वारा रचित “अलंकार शेखर” के आधार पर तथा पंडित विश्वनाथ प्रसाद मिश्र इसे “काव्यालंकार-लता वृत्त” तथा “काव्यादर्श” आदि के अनुगमन पर कवि-शिक्षा संबंधी रचना मानते हैं । बहुत पूर्व ही संस्कृत में इस प्रकार की अनेक सुन्दर रचनाओं का निर्माण हो चुका

या । इन्होंने अलंकार को ही समस्त काव्य सामग्री के रूप में ग्रहण किया है तथा अन्तरंग वर्णन प्रणाली और अन्तरंग वर्णन वस्तु को सामान्य और विशेष अलंकार के रूप में दो भेद मान कर ग्रहण किया है ।

केशवदास ने उन विषयों को जिनपर कविता करनी चाहिए तीन भागों में बाँटा है । वर्णालंकार, वर्णालंकार और विशेषालंकार । भिन्न-भिन्न रंगों को तो उन्होंने वर्णालंकार और वर्णन विषय को वर्णालंकार में रखा है । साथ ही विशेषालंकार को शास्त्रीय और साहित्यिक अलंकार के रूप में । जिस आधार पर केशव ने व्यापक रूप में अलंकार शब्द का प्रयोग किया है, उसी प्रकार इन्होंने विषय सामग्री—दंडी, रुडयक आदि संस्कृत के विद्वानों से ली है तथा उनके सूक्ष्म भेद-विवेच भी किये हैं ।

इस ग्रंथ में केशवदास पारखी अध्यापक के रूप में ही प्रकट हुए हैं यद्यपि न तो परिभाषा स्पष्ट कर पाये हैं, न लक्षण और उदाहरण ही ।

रसिकप्रिया

इस ग्रंथ में रस, नायिका भेद, हाव-भाव आदि का वर्णन काव्य-परम्परानुसार किया गया है । नायिकाओं का जाति-निर्णय भी इसके अन्तर्गत है । इस ग्रंथ में कृष्ण का चरित्र एक रसिया के रूप में रखकर भक्तों के कृष्ण से विलग कृष्ण की प्रतिष्ठा की गयी है । शृंगार का विस्तार के साथ तथा अन्य रसों का सामान्य रूप से इसमें वर्णन किया गया है । इस ग्रंथ की भाषा रामचन्द्रिका से अधिक सरल है । यद्यपि इस ग्रंथ का महत्व केवल ऐतिहासिक है तो भी केशव की रचनाओं में इसका विशेष स्थान है ।

‘विज्ञान-गीता’ में कवि के दार्शनिक विचार संग्रहीत हैं जो गीता की भाँति सहज, म्लिग्ध और मार्मिक तो नहीं हैं फिर भी उससे प्रभावित अवश्य हैं ।

मुरति मिश्र तथा सरदार और नारायण कवि ने कवि प्रिया और रसिक-प्रिया की टीकाएँ भी लिखी हैं । आधुनिक युग में यह कार्य विद्वत्तापूर्ण ढंगसे लाला भगवानदीन और उनके शिष्यों ने किया ।

जहागीर-जम-चन्द्रिका और वीरसिंह देव चरित्र, जहागीर और वीरसिंह की प्रशस्ति में लिखी गयी हैं । डा० बडथ्वाल ने इनकी एक और रचना रामालंकृत मजरी का उल्लेख किया है । उस अवध में डा० बडथ्वाल का मत यहाँ दिया जा रहा है—

“रामालंकृत मजरी केशव का बनाया हुआ एक पिंगल ग्रंथ है, यह हम कह चुके हैं । रामचन्द्रिका की कुछ हस्त-लिखित प्रतियों में कुछ छंदों के नीचे यथा ‘रामालंकृत-मजरी’ लिखकर उन छंदों के लक्षण लिखे हैं । संभव है रामचन्द्रिका, रामालंकृत मजरी का परिवर्तित या परिवर्धित रूप हो या ये छंद रामालंकृत मजरी में दिये गये हो । रामचन्द्रिका के दृष्ट से छंद कविप्रिया में भी उदाहरण-स्वरूप दिये गये हैं । रामालंकृत मजरी का समय तो ज्ञात नहीं पर यदि कविप्रिया और रामचन्द्रिका का समय ज्ञात न होता तो हमारी यही बहने की प्रवृत्ति होती कि यह ग्रंथ भिन्न-भिन्न लक्षण ग्रंथों से संकलित और संग्रहीत किया गया है ।”

केशवदास शान-गीकृत वाले आदमी थे । राजा की तरह रहते थे । ज्ञान-चकाचीध में जीवन का सब कुछ देखते थे । अतएव उनका काव्य केवल ऊपरी दिन में ही रह गया । वह चकाचीध पैदा कर सकते हैं, किंतु जीवन की तह में प्रवेश कर काव्य की रचना नहीं कर सकते जिसके द्वारा जन-जीवन में चेतना जाग्रत हानी वे दिखावटी थे । और उनकी कविता प्रायः मर्मस्पर्श करने वाली न बन सकी । प्रकृति-निरीक्षण उन्होंने नहीं किया । मनुष्य जीवन का निरीक्षण भी उनका मीमित है नों कही कही जलन, झुंझलाहट और इर्ष्या की भावना का अत्यन्त स्वाभाविक चित्रण उनका किया है । वास्तव में शृंगार की ओर विशेष रूप में आकृष्ट थे पर मनोवृत्ति तह में न जाने के कारण उनका साहित्य ऊँचे दर्जे का न बन सका । जहाँ उन्होंने नीति की बात कही है वहाँ ये अवश्य सफल हुए हैं । उदाहरण के लिए अगद-रावण-मल लिया जा सकता है । विरह और शोक के वर्णन में भी उन्हें सफलता नहीं मिली । उन्हीं ऐसे वर्णन पाठक से रागात्मक संवध स्थापित करने में असमर्थ हो जाते हैं । उन्होंने अलंकार से अपना ध्यान हटा दिया तथा स्पष्ट रूप में भावों की ओर आगे बढ़ने पर निश्चय ही उन्हें सफलता मिली है । कुछ माने में इनकी रचनाएँ अत्यन्त कि हैं अतएव इन्हें कुछ लोगो ने कठिन काव्य का प्रेत भी कहा है । इनकी भाषा भी आ-संस्कृतनिष्ठ है । उन्होंने संस्कृत से भी काफी सामग्री ली है । इनकी भाषा बुंदेलव मिश्रित ब्रज है । उन्होंने बुंदेलवड़ी मुहावरों का भी प्रयोग किया है । पांडित्य दिग्ग के लिए उन्होंने भाषा में अनेक अप्रचलित शब्दों का भी प्रयोग किया ।

जीवन के अन्तिम दिनों में ऐसा आभास लगता है इनके भीतर विलासिता की भाव बढ़ गयी थी । इस संवध में इनकी यह उक्ति अत्यन्त प्रचलित है ।

“केशव केसन अस करी, जस अहिहू न करहि ।

चंद्रवदनि मृगलोचनी, बाबा कहि कहि जाहि ॥”

ऐसा ज्ञात होता है कि कवि के रूप में इन्हें काफी ख्याति बहुत पूर्व ही प्राप्त हो चुकी थी और इनके सम्बन्ध में यह दोहा बहुत प्रसिद्ध है ।

“सूर सूर तुलसी ससी, उडगन केशवदास ।

अब के कवि खद्योत सम, जहँ तहँ करत प्रकास ।”

जो कुछ भी हो इसमें रच मात्र भी सन्देह नहीं कि अपने युग के महान कवियों इनकी गणना होती है । इनकी रचनाओं से कुछ उदाहरण यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है

जों हों कहों रहिए तों प्रभुता प्रगट होति,

चलन कहों तों हितहानि नाहि सहनो ।

‘भावे सो करहु’ तों उदासभाव प्राननाय,

साथ ले चलहु कैसे लोकलाज बहनो ।

केशवदास की सौं तुम सुनहु, छबील लाल,
 चलेही बनत जौ पै, नाहीं आज रहनो ।
 जैसियै सिखाऔ सीख तुमहीं सुजान प्रिय,
 तुमहि चलत मोहि जैसो कछु कहनो ।

:०:

:०:

:०:

कुंतल ललित नील, भुकुटी, धनुष, नैन,
 कुमुद कटाच्छ बान सबन सदाई है ।
 सुग्रीव सहित तारा अंगदादि भूषनन,
 मध्यदेश केशरी सु जग गति भाई हैं ।
 विप्रहानुकूल सब लच्छ-लच्छ ऋच्छ बल,
 ऋच्छराज-मुखी मुख केसौदास गाई है ।
 रामचंद्र जू को चमू, राजश्री विभीषन की,
 रावन की मीचु कर कूच चलि आई है ।

शृंगार के कवि

मतिराम

रीति काल के रससिद्ध कवियों में मतिराम का नाम बड़े आदर के साथ लिया जाता है। सहज-स्निग्ध-शृंगारपूर्ण भावों को सरल ढंग से उपस्थित करने में इन्होंने अत्यन्त सफलता प्राप्त की। ये चिंतामणि और भूषण के भाई बतलाये जाते हैं। लोग इनका जन्म स० १६७४ के लगभग मानते हैं। इनके ग्रंथों के नाम हैं 'ललित ललाम', 'छन्दार', 'साहित्य सार' और 'लच्छमण शृंगार'। विहारी सतसई के ढंग का "मतिराम सतसई" नामक ग्रन्थ भी सभा के खोज-विभाग द्वारा प्राप्त किया गया है। इनकी ख्याति 'रसराज' और 'ललितललाम' को लेकर है। 'मतिराम सतसई' के दोहे शृंगारके दोहों के उत्कृष्ट नमूने हैं। इसमें शृंगारपूर्ण सहज स्वाभाविक तथा भावपूर्ण दोहे हैं। यद्यपि विहाण की भाँति सुन्दर अलंकार-योजना उनमें नहीं है तो भी नैसर्गिक भाव छटा के कारण अत्यन्त रसमय बन पड़ है। उनकी रचनाओं से ज्ञात होता है कि रीति काव्य के अन्य कवियों की तरह वे आडम्बरी नहीं थे। सहज नैसर्गिक भावों के प्रेमी थे। उन्होंने अत्यन्त रसपूर्ण सच्चा कवि हृदय पाया था। इनका व्यक्तित्व भुलभुलैया की भाँति अटपटा न होकर अत्यन्त सीधा था। प्रसाद गुप्त से युक्त सहज भाषा इनके जैसी अन्य कवियों में नहीं मिलती। इनके कवित्त, सर्वथा में जीवन के मर्मस्पर्शी चित्र की प्रतिष्ठा मात्र ही नहीं, उनमें ध्वनि सौन्दर्य भी है। इन्हीं गुणों पर मुग्ध होकर 'मित्र बन्धु' इन्हें हिन्दी के नवरत्नों में मानते हैं। आचार्य शुक्ल इनके 'रसराज' और 'ललितललाम' को अनुपम बताते हैं। ये भाषा और भाव दोनों दृष्टियों से रीतिकाल के शीर्षस्थ कविता में अपना स्थान रखते हैं। 'रसराज' इनका सर्वश्रेष्ठ ग्रन्थ है। महाराज बूंदी तथा महाराज सोलकी के आश्रय में ये रहे। इनकी कविताओं से कुछ उत्तम उदाहरण यहाँ दिये जा रहे हैं।

कुदन को रंग फीको लगै, झलकै अति अगनि चारु गोराई ।
आखिन में अलसानि, चितौन में मजु विलासन को सरसाई ॥
को बिन मोल विकात नहीं मतिराम लहे मुसकानि-मिठाई ।
ज्यो ज्यो निहारिए नेरे हूँ नेननि त्यो त्यो खरी निकरै सी निकाई ॥
क्यों इन आखिन सो निहसक हूँ मोहन को तन पानपि पीज ?
नेकु निहारे कलक लगै यहि गाव बमे फट्टु कंसे के जीज ?
होत रहै मन यो मतिराम, कहूँ बन जाय बड़ो तप कीज ।
हूँ बनमाल हिए लणिए अरु हूँ मुरली अवरा-रस पीज ॥

चिन्तामणि

शिवसिंह सेगर ने चिन्तामणि, भूषण, मतिराम और जटाशकर को सगा भाई माना है। सेगर जी का आधार जनश्रुति है। जनश्रुति के इस निर्णय पर सभी विद्वान् क मत नहीं है। त्रिपाठी बन्धु कानपुर के तिकवापुर नामक स्थान के कान्यकुब्ज ब्राह्मण तलाये जाते हैं और इनके पिता का नाम रत्नाकर त्रिपाठी बतलाया जाता है। शुक्ल जी ने इनका जन्म सवत् १६६० और रचना काल सवत् १७०० के आसपास माना है। 'निर्वर्णिह सरोज' में इनके सबध में लिखा है—

“ये बहुत दिन तक नागपुर में सूर्यवशी भोसला भकरंद शाह के यहां रहे और उन्हीं के नाम पर “छंदविचारक” नामक पिंगल का बहुत भारी ग्रंथ बनाया और ‘काव्य-विवेक’ कविकुल-कल्पतरु’, ‘काव्यप्रकाश’, ‘रामायण’ ये पांच ग्रन्थ इनके बनाए हमारे पुस्तकालय में मौजूद हैं। इनकी बनायी ‘रामायण’ कवित्त और नाना अन्य छंदों में—बहुत प्रपूर्व है। बाबू ख़दशाह सोलकी, शाहजहा बादशाह और जैनदीं अहमद ने इनको बहुत दान दिये हैं। इन्होंने अपने ग्रन्थ में कहीं-कहीं अपना नाम मणिमाल भी कहा है।”

अनेक ग्रन्थों के रचयिता चिन्तामणि की ख्याति तथा प्रतिष्ठाका मूल कारण अनुप्रास-युक्त ललित भाषा में मनोहर वर्णन प्रणाली का संस्थापन मात्र है। इन्होंने अलंकारों के द्वारा केशव द्वारा प्रतिष्ठित कला की रस की ओर उन्मुख किया। इन्होंने उस वेदव काव्य पद्धति से हिन्दी काव्य को स्वस्थ भूमि पर लाने का अत्यन्त प्रशंसनीय कार्य किया है। साथ ही रीति सम्प्रदाय के काव्य की स्थापना भाषा और भाव दोनों दृष्टियों से की। इनकी रचना का एक उदाहरण यहाँ दिया जा रहा है।

येई उधारत है तिन्हें जे परे मोह-महोदधि के जल-फेरे ।
जे इनको पल ध्यान धरे मन, ते न परे कवहूँ जम घेरे ॥
राजें रसा-रमनी उपधान, अभं वरदान रहे जन नेरे ।
है बलभार उदड भरे, हरि के भुजदड सहायक मेरे ॥

भिखारीदास

आचार्यत्व की दृष्टि ने इनकी काफी चर्चा की जाती है पर शुक्ल जी आचार्य के नाथ ही कवि भी इन्हें अच्छा मानते हैं। इनकी सर्वाधिक प्रशस्ति काव्यागो के निरूपण का लेखक है। इन्होंने काव्य के प्राय सभी विषयों—छंद, रस, अलंकार, रीति, गुण-दोष, गद्य-गति—आदि का विस्तार के साथ वर्णन किया है। ये प्रतापगढ़ के श्रीवास्तव वासन्ध के हैं। इनके निम्न लिखित ग्रन्थ पाये जाते हैं।

रत्नामग, छंदोर्णव पिंगल, काव्यनिर्णय, शृंगारनिर्णय, नामप्रकाश, विष्णुपुराण भाषा, (दोहे चौपाई में), छंदप्रवाह, शतरज-शनिवा, अमर प्रकाश (संस्कृत अमरकोष भाषा-य में)।

इनके आश्रयदाता काव्य निर्णय के अनुसार प्रतापगढ़ नरेश के भाई हिन्दूपति थे । इनकी उद्भावनाओं में नवीनता है । संस्कृत के अनेक ग्रन्थ यथा साहित्य आदि और अपने पूर्ववर्ती कवि श्रीपति से उन्होंने प्रायः सामग्री ली । यह सहज ही अपनी बातों को कहने में अत्यन्त सफल हुए । शृंगार ही इनके काव्य का विषय था सयमपूर्वक सहज चलती भाषा में उन्होंने भाव और कला दोनों पक्षों का सुन्दर समन्वय किया है । इन्होंने नीति की उक्तिया भी लिखी हैं पर इनकी स्याति के आधार 'काव्य निर्णय', 'शृंगार-निर्णय', 'रस-सारांश' ही हैं । 'अमर प्रकाश' नामक ग्रन्थ संस्कृत अमर ग्रन्थ 'अमर कोष' का पद्यबद्ध रूपान्तर है । शुक्ल जी ने इन्हें ऊँचे दर्जे का कवि माना है । इनकी रचना से उदाहरण यहाँ दिया जा रहा है ।

वाही घरी तैं न सान रहे, न गुमान रहे, न रहे सुघराई ।
दास न लाज को साज रहे, न रहे तनकी घरकाज की घाई ॥
ह्या दिखसाध निवारे रहौं तव ही लौं भटू सब भाति भलाई ।
देखत कान्ह न चेत रहे, नहिं चित्त रहे, न रहे चतुराई ॥

तोषनिधि

ये प्रयाग के शृंगवेर पुर नामक स्थान पर उत्पन्न हुए । इनके पिता का नाम चतुर्वर्धन शुक्ल था । इनकी कृतियों के नाम हैं, 'सुधानिधि', "विनयगतक" और 'नखमिव' । 'सुधानिधि' सवत् १७६१ की रचना है तथा इसमें रस और भाव के भेदों का निरूपण किया गया है ।

कवि के रूप में इनका बहुत नाम है । इनकी भाषा सहज, इनकी कल्पना गुम्फित और भाव अत्यन्त सुलझे हुए हैं । रीति काल के अच्छे कवियों में इनकी गणना की जा सकती है ।

रसलीन

अमिय, हलाहल, मद भरे, सेत, स्याम, रतनार ।
जियत, मरत, झुकि झुकि परत, जेहि चितवत इक वार ॥

ऐसे सुविख्यात रसपूर्ण दोहे के रचयिता सैयद गुलाम नवी हिन्दी जगत में 'रसलीन' के नाम से प्रसिद्ध हैं । यह हरदोई के विलग्राम नामक गांव के निवासी थे जहाँ पर विद्वत् की परम्परा बहुत दिनों से चली आ रही थी । इनकी कृतियों के नाम हैं—'अग-दर्पण', 'रस प्रबोध' जिनकी रचना क्रमशः सवत् १७६४ और १७६८ में की गयी । अग-दर्पण अपने चमत्कार के कारण काव्य रसिकों में अत्यन्त प्रिय हुआ ? अग-दर्पण में अग्रा व सुन्दर वर्णन किया गया है । इसमें उपमा और उत्प्रेक्षा की छटा देखते ही बनती है । रस प्रबोध ११५५ दोहों का संग्रह है तथा नायिका भद, वारह मामा, ऋतु वर्णन और रस तथा भाव आदि विषयों के प्रतिपादन के लिये लिखा गया लघु काव्य ग्रन्थ है । इन

दोहो मे उक्ति वैचित्र्य अच्छा मिलता है और भाषा म प्रवाह भी । उनके कुछ दोहे यहाँ दिय जा रहे हैं ।

धरति न चौकी नगजरी, बातें उर में लाय ।
छाह परे पर-पुरुष की, जनि तिय-धरम नसाय ॥
कुमति चंद प्रति द्यौस बढि, मास मास कढि आय ।
तुम मुख-मधुराई लखे फीको परि घटि जाय ॥
रमनी-मन पावत नही लाज प्रीति को अत ।
डुहें ओर ऐंचो रहै, जिमि जुवलिन को कत ॥

बिहारी

रीति-काल के सर्वाधिक जन-प्रिय एवं उत्कृष्ट काव्य-शिल्पीके रूप में बिहारी लाल-
'बिहारी' की ख्याति समसामयिक कवियों में सबसे अधिक है ।

ये ग्वालियर के निकटस्थ वसुआ गोविन्दपुर नामक ग्राम में माथुर चौबे परिवार में उत्पन्न हुए थे । इनका शैशव वृन्देलखण्ड में, इनके यौवन के प्रारम्भिक दिन समुराल मथुरा में बीते । तत्पश्चात् जयपुरके महाराज जयसिंह के दरबार के कवि हुए । जयसिंह अपने समय के अत्यन्त प्रसिद्ध काव्य-प्रेमी और रसिक राजाओं में से एक थे ।

बिहारी की ओर राजा जयसिंह के ध्यान आकृष्ट होने के सम्बन्ध में एक वार्त्ता प्रचलित है, जिसके द्वारा कवि की महत्ता का दर्शन होता है । ये जयसिंह के पास उस समय पहुँचे, जब उन्होंने अपनी नयी शादी कर ली थी । जयसिंह नवीन रानी की रूप-माधुरी में इतना अधिक तल्लीन हो गए थे कि राज-काज भूल कर दिन-रात रानी के पाम ही रहने लगे थे । राजा का ध्यान राज-काज की ओर आकृष्ट करने में मंत्रियों एवं सरदारों के सभी प्रयत्न विफल हो चुके थे । निराशा के उस वातावरण में सरदारों के लिये बिहारी आशा के सन्देश-वाहक बन बैठे । उन्होंने अपना यह दोहा जयसिंह के पास भिजवाया ।

नहि पराग, नहि मधुर मधु, नहि विकास यहि काल ।

अली कली ही सो दिध्यो, आगे कौन हवाल ॥

इस दोहे ने वाञ्छित सफलता प्राप्त की तथा राजा जयसिंह पूर्ववत् अपने राजकाज में लग गये । राजा जयसिंह के आग्रह पर बिहारी ने इसी प्रकार के ७०० दोहे बनाये । कहा जाता है कि राजा जयसिंह ने पुरस्कार के रूप में प्रति दोहा उन्हें एक अशर्फी प्रदान की । बिहारी-मनमई इन्ही का संग्रह है, जिसका हिन्दी की काव्य-कृतियों में प्रमुख स्थान है इसमें ७२६ दोहे हैं ।

बिहारी की सम्पूर्ण कीर्ति इसी एक पुस्तक पर आधारित है । इस ग्रंथ का हिन्दी में किन्ना अधिक सम्मान है, इस तथ्य से ही जाना जा सकता है कि इस ग्रंथ की जितनी अधिक टीकाएँ हुई, उतनी हिन्दी के और किसी ग्रंथ की नहीं । इन टीकाओं में लाला

भगवानदीन तथा 'रत्नाकर' जी की टीका प्रौढ मानी जाती है। विहारी मतमई मुक्त काव्य है। विहारी द्वारा क्रम-वद्ध रूप में दोहे नहीं प्रस्तुत किये गए। सामान्यतः मुक्त के लिये क्रम की अपेक्षा, कवि के काव्य विकास के अध्ययन के लिये आवश्यक होती है। विहारी के प्रायः सभी दोहे प्रौढ हैं, इसलिये उनके द्वारा प्रस्तुत क्रम-विकास का अभाव खलता नहीं। कहा जाता है सर्वप्रथम श्रीरगजेव के पुत्र आजमगाह ने इन्हें क्रम करवाया। यद्यपि यह बात भी कही जाती है कि जयमिह के पुत्र राममिह के विद्याध्ययन के लिए विहारी ने अपने ५०० दोहों का संग्रह स्वयं किया था।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की दृष्टि में विहारी के दोहों की सफलता उनके कल्पना की समाहार-शक्ति के साथ भाषा की समान-शक्ति के कारण है। इन दोहों रस से परिपूर्ण तो हैं ही कला की सुन्दर सूक्ष्म रेखाओं से भी सज्जित हैं। कला और भाव-पक्ष का इतना सुन्दर सतुलित योग इस युग के अन्य कवियों में नहीं दिखायी पड़ता।

मूलतः विहारी शृंगार के कवि हैं और उन्होंने अपने अधिकांश दोहों में शृंगार-संयोग पक्ष का वर्णन किया है। उनके सभी शृंगारिक दोहों के विषय नायिका-भक्त, नख-शिख वर्णन, और पट-ऋतु हैं जो इस काल की भाव परम्परा के अन्तर्गत आते हैं। इनके अतिरिक्त विहारी ने अनेक सूक्तियाँ तथा नीति के दोहे भी लिखे हैं।

अनुभावों एवं हावों की सुन्दर कलात्मक योजनाओं के साथ उक्ति-कौशल, विशिष्टता एवं कल्पना का सुकुमार माधुर्य इनकी रचनाओं में सर्वत्र मिलता है। कवि की वस्तु-व्यञ्जना भी कुछ स्थानों को छोड़कर सर्वत्र औचित्य की मर्यादा रक्षा में सफल रही है।

मानवीय सौन्दर्य के साथ ही साथ प्राकृतिक सौन्दर्य की अभिव्यक्ति भी उन्हें अपनी रचनाओं में की है। सहज, सरल, सौन्दर्य के साथ ही साथ उनकी दृष्टि अलङ्कार सौन्दर्य पर भी थी, पर उन्होंने सहज, सरल सौन्दर्य की अत्यन्त मार्मिक अभिव्यक्ति की है। इस कार्य में उक्ति-वैचित्र्य द्वारा उन्होंने पर्याप्त सहायता ली है।

रीतिकाल के अधिकारी विद्वान् प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र की दृष्टि में विहारी में ध्यान देने योग्य तीन बातें दिखायी देती हैं। चण्डाओं और उक्तियों का विषय व्यवस्थित भाषा, विदेशी प्रभाव को भारतीय पद्धति के भीतर ग्रहण करने की क्षमता।

विहारी की भाषा सहज कोमल सजी एवं मजी हुई है। शब्दों का जितना सुन्दर नपानुला रूप विहारी की रचनाओं में मिलता है उतना ब्रज-भाषा के किसी अन्य कवि में नहीं। उन्होंने अपनी रचनाओं में इस सुन्दर वारीकी के साथ शब्द जड़े हैं कि दूसरे उनके पर्यायी शब्द उस शब्द का स्थान वहाँ ग्रहण नहीं कर सकते। यह उनके शब्द-ज्ञान की क्षमता का परिचायक है।

देव

रीतिकाल के महान कवि-आचार्यों में देव की भी गणना की जाती है। कुछ समय तक तो हिन्दी के प्रारम्भिक आलोचकों में इस बात की होड़ लग गई थी कि देव बड़े हैं या बिहारी? दोनों मान्यताओं के समर्थक किसी न किसी रूप में आज भी हिन्दी में विराजमान हैं, किन्तु इतना निश्चय है कि अनेक कारणों से रीतिकाल के किसी एक कवि को सर्वश्रेष्ठ होने का फतवा नहीं दिया जा सकता। इसमें रचक मात्र भी सदेह नहीं कि देव एक महान् कवि थे और निरंतर उनकी प्रतिभा काव्य के क्षेत्र में चमकती गई।

ये इटावे के घनाढ्य ब्राह्मण थे और सवत् १७३० में उत्पन्न हुए थे। इन्होंने सोलह वर्ष की अवस्था में ही 'भाव-विलास' नामक ग्रंथ का प्रणयन किया। यद्यपि यह ग्रंथ केसव की रसिक-प्रिया के आधार पर ही निर्मित हुआ जान पड़ता है तो भी यह उनकी काव्य-प्रतिभा का परिचायक है। इन्हें अन्य कवियों की भाँति कोई महान् आश्रयदाता नहीं प्राप्त था, यह इनके लिए कवि के रूप में वरदान ही समझना चाहिए। जगह-जगह ये घूमते फिरते, जिसका प्रभाव इनके जाति-विलास नामक ग्रंथ में भी दिखलाई पड़ता है। कहा जाता है कि इन्होंने बहत्तर ग्रंथों की रचना की किन्तु इनके पच्चीस ही ग्रंथ उपलब्ध हैं, जो इनकी महत्ता के लिए कम नहीं। इनके ग्रंथों के नाम हैं—१-भाव-विलास, २-अष्टयाम, ३-भवानी-विलास, ४-सुजान-विनोद, ५-प्रेम-तरंग, ६-राग-रत्नाकर, ७-कुशल-विलास, ८-देव-चरित्र, ९-प्रेम-चद्रिका, १०-जाति-विलास, ११-रस-विलास, १२-काव्य-रसायन या शब्द-रसायन, १३-सुख-सागर-तरंग, १४-वृक्ष-विलास, १५-पावस-विलास, १६-ब्रह्म-दर्शन पचीसी, १७-तत्त्व-दर्शन पचीसी, १८-आत्म-दर्शन पचीसी, १९-जगद्दर्शन पचीसी, २०-रसानन्द लहरी, २१-प्रेम-दीपिका, २२-सुहृद् विनोद, २३-राधिका-विलास, २४-नीति-शतक और २५-नख-शिक्ष प्रसदर्शन।

'अष्टयाम' और 'भावविलास' इन्होंने औरंगजेब के बड़े लडके आजमशाह को सुनाया था। 'भवानी-विलास' और 'कुशल-विलास' की रचना भवानीदत्त और कुशल सिंह के लिए तथा 'प्रेम-चद्रिका' और 'रस-विलास' क्रमशः उद्योत सिंह और राजा भोगी लाल के लिए रची गयी है। 'सुख-सागर तरंग' की रचना सवत् १८२४ में देव ने अपने पूर्ववर्ती ग्रंथों में मग्न रह कर पिहानीवाले खान अली अकबर खा के लिए की। इससे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि सवत् १८२५ तक ये वर्तमान थे। इनकी रचनाएँ दो प्रकार की हैं, कवि के रूप में और आचार्य के रूप में। कवि के रूप में भी इनकी दो प्रकार की रचनाएँ हैं। एक तो आत्मिक की, दूसरी 'ब्रह्म-दर्शन पचीसी' और 'तत्त्व-दर्शन पचीसी' विरचित की।

विरचितवाले पदों में लोक और जीवन में उदाम होने की प्रतिक्रिया का दर्शन होता है और शेष ग्रंथों में रीति परंपरा में वर्णित विषयों का। इन्होंने अपने काव्य का विषय अंगूर ही रखा, किन्तु नायिका भेद में इन्होंने सभी कवियों के बान बाट लिये। पटश्रुत,

नख-शिख और भाव भेद में भी इन्हें सफलता मिली है। इन्होंने 'रस-विलास' में स्वयं लिखा है—

आठ भेद नायिका के, वरनत है कवि संत ।

भेद-भेद प्रति होत है, अंतर भेद अनंत ॥

जाति, कर्म, गुण, देस अरु काल, वयक्रम जान ।

प्रकृति, सत्व नाइका के, आठो भेद बखान ॥

नायिकाओं के भेद और विभेदों तथा उपभेदों में इन्होंने अपनी सारी शक्ति लगा दी है, जिसमें इन्हें सफलता भी मिली है। इनकी कविता में कवित्व शक्ति और मौलिक कल्पनाएँ प्रचुर परिमाण में पायी जाती हैं। जहाँ अनुप्रास और तुकों के चक्कर में ये नहीं पड़े हैं, शब्दों को तोड़ा मरोड़ा नहीं है, वाक्यों को उल्टा-सीधा नहीं रखा है, वहाँ इन्हें विशेष सफलता मिली है। जब इनकी रचनाओं के अर्थ पर ध्यान दिया जाता है तब अनुपम सौष्ठव अपने आप झलक पड़ता है। कवि देव के सम्बन्ध में शुक्ल जी का मत है—

“इनका सा अर्थ-सौष्ठव और नवोन्मेष विरले ही कवियों में मिलता है। रीति-काल के कवियों में ये बड़े ही प्रगल्भ और प्रतिभा-सम्पन्न कवि थे, इसमें सन्देह नहीं। इस काल के बड़े कवियों में इनका विशेष गौरव का स्थान है।”

डा० श्यामसुन्दर दास की राय में “पांडित्य की दृष्टि से रीति काल के समस्त कवियों में देव का स्थान आचार्य केशवदास से कुछ नीचे माना जा सकता है, कलाकार की दृष्टि से वे बिहारी से निम्न ठहरते हैं, परन्तु अनुभव और सूक्ष्मदर्शिता में उच्च कोटि की काव्य प्रतिभा का मिश्रण करने और सुन्दर कल्पनाओं की अनोखी शक्ति लेकर विकसित होने के कारण हिन्दी काव्यक्षेत्र में सहृदय और प्रेमी कवि देव को रीतिकाल का प्रमुख कवि स्वीकार करना पड़ता है।”

देव की कुछ रचनाओं का यहाँ उदाहरण दिया जा रहा है—

‘देव जु पै चित चाहिये नाह, तौ नेह निवाहिये, देह मरचो परं ।

ज्यो समझाइ सुझाइए राह, अमारग ज्यो पग धोखें धरचो परं ।

नीके में फीके हूँ आंसू भरौ, कत ऊँची उसास, गरौ क्यों भरचो परं ।

रावरे रूप भरचौ अखिआन, भरचौ सु भरचौ, उमडचौ सु ढरचौ परं ।

डार द्रुम पलना, बिछौना नवपल्लव के,

सुमन झगूला सोहै तन छवि भारी वै ।

पवन झुलावै, केकी कीर बहरावै ‘देव’,

कोकिल हलावै हुलसावै कर तारी वै ।

पूरित पराग सो उतारो करे राई लोन,
 कजकली-नायिका लतानि सिर सारी दें ।
 मदन महीप जू को बालक वसत ताहि,
 प्रातहि जगावत गुलाव चटकारी दें ।

लोग यह हठ करते हुए पाये जाते हैं कि देव अपने युग के सर्वश्रेष्ठ आचार्य थे । सत्य तो यह है कि जितने भी व्यक्तियों के साथ आचार्यत्व का यह विशेषण जोड़ा जाता है प्रायः सभी ने संस्कृत से सामग्री ली और अपना चमत्कार दिखाने के लिए कुछ इधर का ईंट, उधर का रोड़ा जोड़ दिया, क्योंकि तब तक संस्कृत में रचित रीति-सम्बन्धी अनेक ग्रंथ विद्वत्-समाज में अत्यन्त प्रसारित एवं प्रतिष्ठित हो गये थे । देव भी संस्कृत से ही नामग्री एकत्र करनेवाले विद्वानों में से थे । उन्हें आचार्य मानना कोई उनका बहुत बड़ा सम्मान करना न होगा, न यह समुचित ही होगा ।

सेनापति

दीक्षित परशुराम दादा हैं विदित नाम,
 जिन कीन्हें जज्ञ, जाकी विपुल बडाई है ।
 गगाधर पिता गगाधर के समान जाके,
 गगातीर वसति 'अनूप' जिन पाई है ।
 महा जानमनि, विद्यादान हू मैं चिंतामनि,
 हीरामनि दीक्षित तें पाई पडिताई है ।
 सेनापति सोई, सीतापति के प्रसाद जाकी,
 सब कवि कान दें सुनत कविताई है ।

सेनापति ने स्वयं कहा है कि 'सब कवि कान दे सुनत कविताई है' यह उक्ति कवि की कितनी उचित है । जीवन के प्रारम्भिक दिनों में इन्हें राजाश्रय प्राप्त था किन्तु अन्तिम दिनों में जीवन की विडम्बना से पराभूत हो इन्होंने मन्यास धारण कर लिया था । इनका जन्मकाल स० १६४६ के लगभग माना जाता है । अन्तिम दिनों में यह वृन्दावन में थे, पर थे राम के उपासक । कवित्त-रत्नाकर जिसके कारण काव्य-मर्मज्ञों के भीतर इनका अत्यन्त सम्मान है सन् १७०६ में पूरा हुआ था । उस सम्बन्ध में उन्होंने स्वयं लिखा है—

सबत् सतरह सैं छ में सेइ सियापति पाइ, सेनापति कविता सज सज्जन सजौ सहाय ।

इनकी कविताओं में कहीं-कहीं तो अत्यन्त भावुकता दिखलाई पड़ती है । कहीं-कहीं चमत्कार की भी चमक दिखाई पड़ती है । कहीं श्लेष, कहीं शब्द-ध्वनि साम्य की छटा दिखाई पड़ती है । किन्तु सभी मनमोहक सुन्दर रमणिक और प्राञ्जल हैं । कहीं कविता व्यंग्य नहीं होने पायी है । अनुप्रास और यमक भी महज मौदर्य बटाने ही हैं । महज-नरन ब्रजनाथ का भाष्य, अलवारो का सुन्दर विधान, इनकी भाषा-शक्ति का परिचायक

है । भक्ति-सम्बन्धी इनकी रचनाएँ भी सुन्दर हैं, चमत्कार में भरी हुई हैं । इन्होंने पदऋतुओं के वर्णन में बड़ी सफलता पायी है । ऋतुओं को उद्दीपन और आलवन का रूप में इन्होंने ग्रहीत किया है । इनका एक और ग्रंथ काव्य-कल्पद्रुम भी विख्यात है । प्रकृति का इतना सुन्दर वर्णन रीतिकाल के किसी कवि ने नहीं किया, कुछ रचनाएँ उन से दी जा रही हैं ।

सेनापति उनए नए जलद सावन के,

चारिह पदसान घुमरत भरे तोय के ।

सोभा सरसाने न बखाने जात कहूँ भाति,

आने है पहार मानो काजर के डोय के ।

घन सो गगन छप्यो, तिमिर सघन भयो,

देखि न परत मानो रवि गयो खोय के ।

चारि मास भरि स्याम निसा को भरम मानि,

मेरे जान याही तैं रहत हरि सोय के ।

दूरि जदुराई सेनापति सुखदाई देखौं,

आई ऋतु पावस न पाई प्रेम-पतियां ।

धीर जलधर की सुनत धुनि धरकी ओ,

दरकी सुहागिन की छोह भरी छतिया ।

आई सुधि बर की, हिये में आनि खरकी,

सुमिरि प्रान्त्यारी वह प्रीतम की बतिया ।

बीती औधि आवन की लाल मनभावन की,

डग भई बावन की सावन की रतिया ।

दूलह

रीति-काल के जाने-माने कवियों में लगभग १०० पदों की रचना करके ही इन्होंने अपना स्थान बना लिया । एक कवि ने तो यहाँ तक कह डाला 'और बराती सन कवि दूलह दूलह राय' । ये स्वयं भी अपनी रचना के सबध में अत्यन्त गर्व के साथ कहते हैं ।

जो या कठाभरण को, कठ करै चित लाय ।

सभा मध्य सोभा लहै, अलकृती ठहराय ॥

इनका एक ही ग्रन्थ यही 'कवि कुल-कठाभरण' प्राप्त है, तथा फुटकर १५-२० पद्य प्राप्त हुए हैं । यह बहुत बड़ी प्रतिभा, अत्यन्त मधुर कल्पना, सुन्दर एवं मार्मिक भाव तथा प्रगाढ़ प्रौढता लेकर हिन्दी-जगत के सम्मुख आये । इनके काव्य में लोगों के हृदय को मुग्ध करने की क्षमता है । भाषा में सहज प्रवाह है । इन्होंने एक ही पद्य में उदाहरण और लक्षण दोनों का समावेश किया है और उमका निर्वाह भी अच्छी तरह किया है ।

काव्य का विषय तो वही परिपाटी से प्राप्त शृंगार ही है, और यह इन्हे विरासत रूप में अपने पिता और पितामह उदयनाथ और कालीदास से प्राप्त हुआ। इनकी कृतियों से कुछ उदाहरण दिये जा रहे हैं।

सारी की सारी सब सारी में मिलाय दीन्ही,

भूषण की जेब जैसे जेब जहियतु है।

कहै कवि दूल्हा छिपाए रदछव मुख,

नेह देखे सौतिन की देह दहियतु है।

बाला चित्रसाला तैं निकसि गुरुजन आगे,

कीन्ही चतुराई सौ लखाई लहियतु है।

सारिका पुकारै "हम नाही, सम नाही"

"एजू। राम राम कहौ", 'नाही नाही' कहियतु है।

माने सनमाने तेइ मानैं सनमाने सन,

माने सनमाने सनमान पाइयतु है।

कहै कवि दूल्हा अजाने अपमाने,

अपमान सो सदन तिनही को छाडियतु है।

जानत है जेऊ तेऊ जात है बिराने द्वार,

जानि वृक्षि भूले तिनको सुनाइयतु है।

कामवस परे कोऊ गहत गरूर तौ वा,

अपनी जरूर जाजरूर जाइयतु है॥

रघुनाथ

काशी-नरेश के दरबारी कवियों में इन्होंने सर्वाधिक ख्याति प्राप्त की। ये महाराज बरिबण्ट मिह के दरबार में रहते थे। इनके पुत्र और पौत्र गोकुलनाथ और गोपीनाथ भी अच्छे कवि थे। आचार्य शुक्ल जी ने इनके काव्य का समय सवत् १७६० से १८१० तक माना है। शिवमिह सेगर के अनुसार इनके पाँच ग्रन्थ हैं। काव्य कलाधर, रसिक मोहन, जगत मोहन, और इस्क महोत्सव। रसिक मोहन का विषय अलंकार है। शृंगार ही नहीं अन्य रसों के भी उसमें अच्छे उदाहरण हैं और इनके उदाहरणों को सबसे बड़ी विशेषता यह है कि जिस अलंकार का इन्होंने उदाहरण दिया है, प्रायः उस उदाहरण में प्राये सभी चरण उस अलंकार के उदाहरण हैं। स्पष्ट उदाहरण मुन्दर ढग में रखने में यह अत्यन्त पटु थे। काव्य-कलाधर नायिका भेद का ग्रन्थ है और जगत-मोहन में भगवान् कृष्ण के दाह घटों की दिनचर्या है। जिसमें अच्छे और प्रबल राजाओं के वाय में जाने वाले प्रायः सभी वायों का वर्णन है। शतरज, वैद्यक, पशुपक्षी में लेकर राजनीति और नमर वर्णन बहुत लंबे हैं तथा इनमें रजन वृत्ति का सर्वथा अभाव दिखाई पड़ता है। इस्क महोत्सव में खटी बोली का प्रयोग किया गया है। इनकी रचना के उदाहरण यहाँ दिये जा रहे हैं।

गवाल सग जैवो, ब्रज गैयन चरैवो ऐवो,
 अब कहा दाहिने ये नैन फरकत है ।
 मोतिन की माल वारि डारो गुजमाल पर,
 कुजन की सुधि आए हियो घरकत है ॥
 गोवर को गारो रघुनाथ कछु यातें भारो,
 कहा भयो महलनि मनि मरकत है ।
 मदिर है मदर तें ऊँचे मेरे द्वारका के,
 ब्रज के खरिक तऊ हिये खरकत है ॥
 आप दरियाव, पास नदियो के जाना नहीं,
 दरियाव, पास नदी होयगी सो धावंगी ।
 दरखत बेलि-आसरे को कभी राखता है,
 दरखत ही के आसरे को बेलि पावंगी ।
 मेरे तो लायक जो था कहना सो कहा मने,
 रघुनाथ मेरी मति न्याव ही को गावंगी ।
 वह मुहताज आपकी है, आप उसके न,
 आप क्यों चलोगे ? वह आप पास आवंगी ॥

पद्माकर

रीतिकाल के अन्तिम खेव के कवियों में जनप्रियता तथा मूर्ति-विधायिनी कल्पना की दृष्टि से पद्माकर अन्तिम महान कवि हुए तथा रीतिकाल की परम्परा के महान् निर्वाह के रूप में भी उन्हें प्रतिष्ठित किया जा सकता है । वादा के मोहनलाल भट्ट तैलंग ब्राह्मण के घर में उत्पन्न हुए । अपने पिता से विरासत के रूप में उन्हें काव्य-मर्यादा और पाणिनि प्राप्त हुआ । इनके पिता नागपुर, पन्ना और जयपुर नरेश द्वारा सम्मानित हो चुके थे तथा कविराज शिरोमणि की उपाधि से विभूषित थे । स० १८१० में पद्माकर उत्पन्न हुए और १८६० में कानपुर में इनका देहावसान हुआ । हिम्मत बहादुर 'गोमाई अन्नू गिरि' के नाम पर स० १८४६ में वहाँ हिम्मत बहादुर विरुदावली नाम के ग्रन्थ की रचना की । इसके अतिरिक्त सितारा के इतिहास प्रसिद्ध महाराज राघोवा जयपुर के महाराज प्रतापसिंह के यहाँ बहुत दिनों रहे और जब प्रतापसिंह के पुत्र जगतसिंह गद्दी पर बैठे तो वही पर अपने सुप्रसिद्ध ग्रन्थ 'जगद्विन्दोद' की रचना की । 'पद्माभरण' के निर्माण का भी अनुमान जयपुर में ही किया जाता है । जयपुर के महाराज जगतसिंह की मृत्यु के बाद, ऐसा लगता है, कि उनका वह सम्मान वहाँ नहीं हुआ, जो पहले होता था, अतः दौलतराव सिंधिया ग्वालियर नरेश के आश्रय में इन्होंने अपना काल-यापन आरम्भ किया । हितोपदेश का भाषानुवाद इन्होंने वही पर किया और पुनः वहाँ से भी अनुमानतः नष्ट होने के कारण बूँदी होते हुए वादा चले आये । जीवन का प्रारम्भ और मध्य निम्न दर्पपूर्ण वातावरण में इनका व्यतीत हुआ था, उनकी परम्परा वृद्धापन में साथ न दे पायी ।

भोग्यस्त भी ये हुए । वही पर विराग और भक्ति से इनका हृदय प्लावित हो उठा और इन्होंने “प्रबोध-पचासा” नामक ग्रंथ की रचना की । पुन जीवन के अन्तिम सात वर्ष कानपुर में पतित-पावनी गंगा के किनारे व्यतीत किया । सुप्रसिद्ध ‘गंगा लहरी’ भी निर्मित हुई । इनका एक और ग्रंथ वाल्मीकि रामायण पर आधारित है । बताया जाता है कि यह दोहे और चौपाईयो में है पर इसमें पद्माकर की प्रतिभा का आभास तक नहीं मिलता । इसलिये अनेक विद्वान् ऐसा अनुमान करते हैं कि यह उनकी कृति नहीं है । पद्माकर राजसी ठाठ के आदमी थे । प्रतापसाहि को छोड़ कर सयोग से इनके टक्कर का कोई दूसरा कवि भी उस समय नहीं था । अतएव उनकी धाक जमी और खूब जमी । इन्होंने इतनी प्रसिद्धि प्राप्त की कि अनेक मौजिओ ने अत्यन्त कुत्सित प्रवृत्ति की अश्लील रचनाओ को भी ‘पद्माकर’ जोड़कर खूब प्रसारित किया । देहातो में आज भी इनका बूब प्रचलन है । यह इनकी लोकप्रियता का प्रमाण है ।

इन्होंने मुक्तक और प्रबोध दोनों ढंग की रचनाएँ की, किन्तु यह नि सकोच कहा जा सकता है कि प्रबोध काव्य इनके सामान्य ढंग के ही हैं । मुक्तको में इन्होंने विशेष सफलता प्राप्त की । हिम्मत बहादुर विरुदावली में ऐसे व्यक्ति को उन्होंने काव्य का नायक बनाया जो एक चालबाज साधारण अधिकारी था । वीर काव्य का नायक कमसे कम ऐसा तो होना ही चाहिये जिसके प्रति जनता में श्रद्धा की भावना हो, मात्रा भले ही सकुचित हो ।

सजीव मूर्तिमयी कल्पना इनके मुक्तक पदों में सर्वत्र मिलती है पर अनुप्रास का श्यामोह कही-कही उसे बादल की भाँति ढक लेता है । अनुप्रास के कारण कही-कही इनकी रचनाओ में नाद-सौंदर्य का सुन्दर दर्शन भी होता है । भाषा के ये पण्डित थे और इनका उसपर अधिकार भी था । इनकी भाषा में एक सुमधुर प्रवाह है, और छंद-विधान में सुन्दर रचना-कौशल । इनकी भाषा विविध प्रभावकारणी है । कही उसके सौष्ठव में रस, कही रूप, और कही नाद मूर्तमय होता है । इनके काव्य का विषय रीति-परिपाटी का गृहीत शृंगार है । इसमें कही-कही वे मर्यादा की सीमा का अतिक्रमण कर बैठे हैं । सरलता की दृष्टि से रीति अध्ययन के लिये ‘जगद्विनोद’ एवं ‘पदमाभरण’ अत्यन्त सुन्दर कृति पड़े हैं । जहाँ पर इनका कवि हृदय सयत अनुप्रासों के बीच उमड़ पड़ा है, वहाँ निश्चय ही रचनायें अत्यन्त उत्कृष्ट हो गयी हैं । शुक्ल जी इन्हे सच्ची स्वाभाविक प्रेरणाका कवि मानते हैं तथा उनकी बड़ी भारी विशेषता में लाक्षणिकता को भी वे लेते हैं ।

गंगा-लहरी के पद काव्य-कौशल की दृष्टि से अत्यन्त उत्कृष्ट हैं । कुछ लोग इन्हे रीति-माल का नर्वश्रेष्ठ कवि मानते हैं पर वास्तव में इतना ही उनके लिये पर्याप्त होगा कि ये भाषा और कल्पना के अत्यन्त सुन्दर काव्य-शिल्पी थे । इनकी कविताओ में से कुछ इसी प्रकार दी जा रही है ।

दोऊ घटान चटे ‘पदमाकर’, देखि दुहं को दुआँ छवि छाई ।

त्यो झजदाले गुपाल तहा, वनमाल तमालहि की दरसाई ॥

चंद्रमुखी चतुराई करी, तब, ऐसी कछ अपने मन भाई ।

अंचल खेचि उरोजन तें, नंदलाल को मालती-माल दिखाई ॥

फागु की भीर, अभीरिन में गहि गोविंद लै गई भीतर गोरी ।
भाई करी मन की पदमाकर ऊपर नाई अबीर की क्षोरी ॥
छीनि पितवर कस्मर तें चु विदा दई भीड़ कपोलन रोरी ।
नैन नचाय कह्यो मुसुकाय, "लला फिर आइयो खेलन होरी" ॥

प्रताप साहि

रीतिकाल के उत्तरार्ध के कवियों में आचार्य और कवित्व की दृष्टि में प्रताप सर्वश्रेष्ठ कवि आचार्य माने जाते हैं । जहाँ ये कवि की दृष्टि में मन्त्रे कवि हृदय के में प्रगट हुए हैं, आचार्य के रूप में परम पंडित लगते हैं । ऐसा सुन्दर मयोग बड़ा विन होता है और बड़े भाग्य से प्राप्त होता है । शुक्ल जी आचार्य की दृष्टि में मतिराम, श्रीदास के साथ इनका नाम लेते हैं और कहते हैं "एक दृष्टि से इन्होंने उनके चनापे कार्य को पूर्णता को पहुँचाया था ।" इनके पिता रत्नेश भी कवि थे और ये चरवागे महाराज विक्रम साहि के दरबारी रत्न थे । इनकी कृतियों के नाम हैं, व्यगर्थ को (स० १८८२) काव्य-विलास (स० १८८६), जयमिह-प्रकाश (संवत् १८८८), शृंग मजरी (स० १८८९), शृंगार-शिरोमणि (स० १८९४), अलंकार-चिन्तामणि (१८९४), काव्यविनोद (स० १८९६) रसराम की टीका (स० १८९६), रत्नवति सतसई की टीका (स० १८९६), जुगल नखसिख सीताराम का नखसिख वगैरे बलभद्र नखसिख की टीका ।

इनकी विशेष ख्याति प्रथम तो कृतियों को लेकर ही है । इनके काव्य में विन प्रतिभा, समरस भाषा, सहज कल्पना, सबका सुन्दर समन्वय हुआ है और शुक्ल जी पद्माकर के समकक्ष का कवि तथा डा० श्यामसुन्दर दास इन्हे रीतिकाल का अन्तिम बड़ा कवि मानते हैं । इनकी कविताओं के कुछ उदाहरण यहाँ दिये जा रहे हैं जो इन काव्य प्रतिभा के प्रतीक हैं ।

तडपै तड़िता चहुँओरन तें छिति छाई समीरन की लहरें ।
मदमाते महा गिरिशृंगन पै गन भंजु मयूरन के कहरें ॥
इनकी करनी बरनी न परै सु गरूर गुमानन सों गहरें ।
घन ये नभमडल में छहरें कहु जाय कहूं ठहरें ॥
कानि करै गुरुलोग न की, न सखीन की सीखन हौ मन लावति ।
एड़-भरी अंगराति खरी, कत घूघट में नए नैन नचावति ॥
मजन के दृग अंजन आंजति, अंग अनग-उमंग बढावति ।
कौन सुभाव री तेरो परयो, छिन आगन में, छिन पौरि में आवति ॥

ठाकुर

ठाकुर नाम के तीन कवि हिन्दी में विख्यात हैं, जिनमें यहाँ तीसरे ठाकुर के सबध जिनकी रचनाएँ कही-कही ठाकुरदास के नाम से भी मिलती हैं, वर्णन दिया जा रहा है। तीनों कवियों की रचनाएँ भाषा की दृष्टि से अत्यन्त साम्यवती हैं, अतएव इनमें भ्रम हो जाता है। पहले ठाकुर असनीवाल रीतिकाल के आरम्भ में हुए, दूसरे ठाकुर खण्डपुर के सरयूपारीण ब्राह्मण माने जाते हैं, तथा स० १८६१ में सतसई वरनाथ नामक हारी सतसई की टीका के लिए प्रसिद्ध हैं, और तीसरे ठाकुर बुन्देल खडवाले हैं जिनका जन्म स० १८८० में हुआ था और शुक्ल जी ने इनका कविता काल स० १८५० से १८८० तक माना है। इनका जन्म स० १८२३ में हुआ था। ऐसा कहा जाता है कि होने अपने सम्बन्ध में निम्न लिखित पद्य लिखा था।

सेवक सिपाही हम उन राजपूतन के,
 दान जुद्ध जुरिबे में नेकु जे न मुरके।
 नीति देनचारे हैं मही के महिपालन को,
 हिए के बिचुद्ध हैं, सनेही साचे उर के।
 ठाकुर अहत हम वैंरी बेवकूफन के,
 जालिम दमाद हैं अदार्निया ससुर के।
 चोजिन के चोजी महा, मौजिन के सहाराज,
 हम कविराज हैं, पै चाफर चतुर के।

कहा जाता है कि यह कविता म्यान से तलवार निकालकर ठाकुर ने हिम्मतवहादुर दरबार में सुनायी थी। हिम्मत वहादुर नीच प्रवृत्ति का राजनीतिज्ञ था। ठाकुर अत्यन्त स्वाभिमानी थे। पद्माकर आदि को भी ये फटकार चुके थे। जैतपुर नरेश राधिका के दरबार के ये कवि थे। वहाँ पर इनका अत्यन्त मान और सम्मान था। होने प्रेम के गान उत्साहपूर्वक गाये फिर भी लोक जीवन और लोक व्यापार से इन्होंने पूर्ण दूरी रखा। ग्रहण किया था और उसका मूल्य ये समझते भी थे। प्रेम के भीतर दे रहने वाले कवियों में यह एक ऐसे कवि हुए जिन्होंने लोक जीवन की ओर पर्याप्त ध्यान दिया। ये शब्दों के खिलवाड़ को कविता नहीं समझते थे, अपितु काव्य को एक अलग मानते थे। इन्होंने हिन्दू त्योहारों और मानवीय वृत्तियों पर बड़ी चुभती हुई टिप्पणी दी। लोकोक्तिों का इतना व्यापक और सहज विधान ठाकुर के अतिरिक्त किसी अन्य दिनी कवि ने नहीं किया। भाव और भाषा दोनों इनकी सहज वृत्ति को ही अपने गंगात्मक सम्बन्ध स्थापित करने की प्रबल क्षमता भी है। रमभरी की लज्जा नहज ही लोको के हृदय का शृंगार बन गयी। इनकी रचनाओं के अर्थ स्पष्ट दिये जा रहे हैं।

अपने अपने सुठि गेहन में चढे दोऊ मनेह की नाव पै री ।
 अगनान में भीजत प्रेम भरे, समयो लखि मैं बलि जाव पै री ॥
 कहै ठाकुर दोउन की रुचि सो रग ह्वै दोउ उमडे ठाव पै री ।
 सखी, कारी घटा वरसै वरसाने पै, गोरी घटा नदगाव पै री ॥
 वा निरमोहिनि रूप की रासि जऊ उर हेतु न ठानति ह्वै है ।
 वारहि वार बिलोकि घरी घरी सूरति तौ पहिचानति, ह्वै है ।
 ठाकुर या मन को परतीति है, जो पै सनेह न मानति ह्वै है ।
 आवत है नित मेरे लिये, इतनो तौ विशेष कै जानति ह्वै है ।
 यह चारहु ओर उदी मुखचद की चादनी चाव निहारि ले री ।
 बलि जौ पै अघोन भयो पिय, प्यारी ! तौ एतौ विचार विचारि-नै री ।
 कवि ठाकुर चूकि गयो जो गोपाल तो तैं बिगरी का सभारि लै लरी ।
 अब रैदै न रैहै यहै समयो, बहती नदी पाय पाखारि लै री ।

द्विज देव

शृंगारपरम्परा के अन्तिम प्रसिद्ध कवि अयोध्या नरेश महाराज मानसिंह 'द्विज' के नाम से कविता करते थे । इन्होंने परम्परा के पालन में न केवल साहित्य को अनायास अपनाया अपितु अपनी आखों को खुला रखा । परम्परा में आत्मानुभूति की यह प्रवृत्ति बड़ी ही सुन्दर बन पड़ी है । इनके ऋतु वर्णन परम्परा से प्राप्त पद्धति पर ही हैं, ऋतुओं के अनुसार पक्षियों, लताओं आदि का भी अत्यन्त सुन्दर वर्णन इन्होंने किया है । इनके वर्णन में कवि हृदय झूम-झूम कर मस्ती के साथ अभिव्यक्त हो गया । रसकाल के अनेक कवियों की भाँति उसमें मुर्दनी नहीं, जीवन का रस है । इनके भावों में जगह-जगह चमत्कार भी पाया जाता है, दिखावटके लिए नहीं अपितु भावों का मर्मस्पर्श करने के लिए । इनकी भाषा बड़ी ही स्वच्छ है और है निर्मल प्रवाहयुक्त । लक्ष्मी में प्रचलित सुन्दर शब्दों को भी इन्होंने अपने काव्य गृहीत किया । 'शृंगार वत' और 'शृंगार-लतिका' इनकी रचनाओं के नाम हैं । इनकी एक रचना यहाँ दी जा रही है ।

आजु सुभायन ही गई बाग, बिलोकि प्रसून की पाति रही पणि ।
 ताहि समै तहं आए गोपाल, तिन्हें लखि औरौ गयो हियरो ठणि ॥
 पै द्विजदेव न जानि परो धौ कहा तेहि काउ परे असुवा जणि ।
 तू जो कहौ, सखि ! लोनी सरूप सो मो अखियान को लोनी गई लणि ।

दीनदयाल गिरि

(जन्म स० १८५६, मृत्यु स० १९१५)

इनका जन्म काशी के एक साधारण ब्राह्मण परिवार में हुआ था । ५-६ वर्ष की आयु में ही इन्हें मातृ एवं पितृ वियोग सहना पड़ा । इनका पालन पोषण महत कुल में हुआ और उनके गंगालाभ के बाद उनकी गद्दी इन्हें ही मिली ।

ये संस्कृत एवं हिन्दी के विद्वान तथा सहृदय कवि थे । भारतेन्दु जी के पिता गोपाल उर्फ गिरधर दास इनके धनिष्ठ मित्रों में से एक थे । इनकी प्राप्त पुस्तकों का नाम-दृष्टांत तरंगणी सं० १८७६ . विश्वनाथ नवरत्न सं० १८७६ : अनुराग-वाटिका १८८८ . वैराग्य दिनेश सं० १९०६ : अन्योक्ति कल्पद्रुम सं० १९१२ ।

व्रज भाषा पर इनका विशेष अधिकार था । इनकी रचनाओं में विविध शैलियों दर्शन विभिन्न ग्रन्थों में होता है, यथा सरलमालिनी छन्द का 'अनुराग वाटिका' में म-लीला का वर्णन, 'विश्वनाथ नवरत्न' में शंकर स्तुति, 'दृष्टांत तरंगणी' में सतसई का दोहे । इन सबसे अधिक हिन्दी के लिये इनका महत्व अन्योक्ति-कल्पद्रुम के रूप में है जो अन्योक्ति की हिन्दी में रची गई सर्वाधिक सुन्दर एवं बड़ी रचना है । अर्थ, श्लेष यमक के दर्शन इनकी रचनाओं में स्वाभाविक रीति से होते हैं ।

यह सरस रचना उनकी अनूठी अन्योक्तियों में से है, जिसमें काव्यगत अलंकार की भाविक छटा श्लेष एवं यमक के रूप में मिलती है भाव ही व्यंग्य बड़ा चोटीला एवं मोड है ।

नोरद

दीजें जीवन जलद जू दीन द्विजन को देखि ।
इनको आसा रावरी लागी अहै विसेखि ॥
लागी अहै विसेखि देहु कुल कीरति छह ।
या चपला चला लला धौ कितको जह ॥
वरनत "दीनदयाल" आप जगमें जस लीजै ।
परम धरम उपकार द्विजन को जीवन दीजै ॥ १ ॥

करिये सीतल हृदय बन सुमन गयो मुरझाय ।
सुनो बिनय घनश्याम हे सोभा सघन सुहाय ॥
सोभा सघन सुहाय कृपा की धारा दीजै ।
नीलकण्ठ प्रिय पालि सरस जग में जस लीजै ॥
वरन "दीनदयाल" तृषा द्विजगन की हरिये ।
चपला सहित लखाय स्धुर सुन कानन करिये ॥ २ ॥

गिरधर कविराय

अपनी नीति की कुडलियों के लिये हिन्दी जगत में अव्यधिक जनप्रिय कवि के रूप में गिरधर कवि का नाम प्रसिद्ध है । ये १८ वीं शताब्दी के अन्त तथा १९वीं शताब्दी के प्रारम्भ के व्यक्ति हैं । उन्होंने अपनी रचनाओं में दैनिक जीवन और लोक-व्यवहार में आने वाले विषयों पर स्पष्ट रूप में नीति दी है । अपने काव्य-रस नहीं, विषय तथा लोक-जीवन के कारण इनकी रचना है । इनकी रचना का उदाहरण यहाँ दिया जा रहा है ।

साईं वेटा वाप के विगरे भयो अकाज ।
हरनाकुस अरु कस को, गयो दुहुन को राज ॥
गयो दुहुन को राज वाप वेटा के विगरे ।
दुसमन दावागीर भए महिमडल सिगरे ॥
कह गिरिधर कविराय जुगत याही चलि आई ।
पिता पुत्र के बैर नफा कहू कौन पाई ?

पजनेस

पजनेस के बारे में इसके अतिरिक्त और कुछ भी प्रामाणिक रूप में नहीं कहा जा सकता कि य पन्ना के रहने वाले थे । शकल जी ने इनका काव्य-काल म० १९०० के आस-पास माना है । शिवसिंह सरोज ने इनकी दो पुस्तकें 'मधुरप्रिया' और 'नवमिव' का उल्लेख है । पर पजनेस-प्रकाश के नाम से हिन्दी जगत के सामने अभी तक इनके केवल १२७ कवित्त, सबय ही आ सके हैं । अविकाश कवित्तों का विषय अग निरूपण ही है । इनकी रचना चमत्कार से भरी पड़ी है तथा वस्तु-विन्यास भी अच्छा है । इनकी रचना कही-कही बहुलता से फारसी के शब्दों और वाक्यों से भरी पड़ी है । इनकी रचना बहुत है, पर रचनाएँ सामान्य ही हैं । इनकी रचनाओं में से दो रचनाएँ यहाँ दी जा रही हैं ।

पजनेस तसद्दुक ता विसमिल जुल्फें फुरकत न कबूल कसे ।
महबूब चुना बदमस्त सनम अजदस्त अलावल जुल्फ वसे ॥
मजसूए न काफ शिगाफ हुए सम क्यामत चश्म से खू बरसे ।
मिजगां सुरमा तहरीर दुतां नुकते, बिन बे, किन ते, किन से ॥

छहर छबीली छटा छूटि छितिमडल पै, उमग उजेरो मुहाबोध अजब सी ।
कवि पजनेस कंज-मंजुल-मुखी के गात, उपमाधिकाति कल-कुदन तबक सी ॥
फैली दीप दीप-दीपति जाकी, दीपमालिका की रही दीपति दबक सी ।
परत दाव लखि महताव जब, निकली सिताव आफदाव की भभक सी ॥

प्रेम के गायक कवि

आलम और शेख

गायर, सिंह और सपूत लीक पर नहीं चलते, वे तो अपने अनुसार अपना रास्ता नाया करते हैं। रीति-काल के अधिकांश कवि युग की परम्परा पर ही चल रहे थे। पर आलम उन कवियों में हैं जिन्होंने अपने जीवन की अनुभूतियों को अपने काव्य का विषय नाया और अभिव्यक्ति को अनुभूतियों के रंग में सराबोर करते रहे। ये प्रेम के उन्मुक्त गायक थे और संयोगसे इन्हे जीवन सगिनी भी शेख नाम की रगरेजिन मिल गई थी जो वय कविता करती थी। प्रसिद्ध है कि एक बार आलम ने अपना मथबधा रगने के लिये स रगरेजिन के पास भेजा। उसमें खूंट में बधा कागज का एक टुकड़ा—जिसपर लिखे की निम्नलिखित पंक्ति लिखी थी—“कनक छरी सी कामनी, काहे को कटि छीन”— मूल कर चला गया। जब पगड़ी रग कर आई तो दोहा पूरा मिला और रगरेजिन ने यह पंक्ति अपनी ओर से बैठा दिया “कटि को कचन काटि विधि, कुचन मध्य धरि दीन”। फेर तो आलम इस प्रकार रगरेजिन के रंग में रग गये कि ब्राह्मण होते हुए भी उन्होंने उसके साथ शादी कर ली और अपने हृदय के प्रेम से हिन्दी कविता को ऐसा रगा कि लोग बराबर आलम को याद करते रहेगे। बहुत-सी कविताओं को तो दोनों ने मिल कर लिखा और दोनों ने काव्य में अपने उपनामों में आलम और शेख का प्रयोग किया।

आलम की चार रचनाएँ उपलब्ध हैं, माधवानल-कामकदला, आलम केलि, श्याम पनेही और सुदामा चरित्र। आलम केलि स्फुट रचनाओं का संग्रह है तथा अन्य तीनों ही प्रबंध काव्य। इनकी सभी रचनाओं का विषय प्रेम ही है। सुदामा चरित्र का कथा-विषय तो पूर्ववर्ती कवि नरोत्तमदास के सुदामा चरित से मेल खाता है पर अंतर यह है कि आलम ने कवित्त सवैयों में न लिख कर रेतखावद किया है। पंडित विश्वनाथ प्रसाद ने इनके सबंध में विस्तार पूर्वक नागरीप्रचारणी पत्रिका के सवत् ५२ के अंक में ‘आलम की निधिया’ नामक लेखों में लिखा है। पंडित परशुराम चतुर्वेदी माधवानल कामकदला को इनकी सबसे महत्वपूर्ण रचना मानते हैं। पर जिस कारण से इस रचना को सर्वाधिक महत्वपूर्ण उन्होंने माना है वह बात इनकी सभी रचनाओं में पाई जाती है। जहाँ भी इनकी रचना में प्रेम की डेर सुनाई पड़ती है, वहाँ पर वही लय, वही धुन, वही तन्मयता और वही विदग्धता दिखाई पड़ती है। वे तो पक्के प्रेमी जीव थे। प्रेम ही उनके काव्य का विषय था और उन्हीं पर ये अपना सब कुछ न्योछावर कर देने वाले जीव जी थे।

आलम ऐसी प्रीति पर, सरबत दीजें धार ।

गुप्त प्रगट अखियन मिलै, दिये बपट पट डार ॥

इनके सबध मे शुक्ल जी और विश्वनाथ जी की ये उक्तियाँ अत्यन्त समीचीन हैं :

“आलम रीतिवद्ध रचना करनेवाले कवि नहीं थे । ये प्रेमोन्मत्त कवि थे । अपने अपनी तरफ के अनुसार रचना करते थे । इसी से इनकी रचनाओं में हृदय तत्व प्रधानता है । ‘प्रेम की पीर’ या ‘इश्क का दर्द’ इनके एक-एक वाक्य में भरा पाया जा है . . . शृंगाररस की ऐसी उन्मादमयी उक्तियाँ इनकी रचनाओं में मिलती हैं कि पढ़ने और सुननेवाले लीन हो जाते हैं । यह तन्मयता सच्ची उमग में ही सम्भव है . प्रेम तन्मयता की दृष्टि से आलम की गणना रसखानि और घनानन्द की कोटि में होनी चाहिए।

—रामचन्द्र शुक्ल

“इनकी विशेषता है—हृदयपक्ष और कलापक्ष दोनों का वैसा ही तुल्य-योग, जैसा बिहारी में देखा जाता है । हृदयपक्ष का पलड़ा कुछ विशेष झुका हुआ है । जीवन का वास्तविक अनुभूतियाँ सच्चे कवि को काव्य की उस उच्च भूमि पर पहुँचा देती हैं जिन्होंने बिना कवित्व नीरस रहा करता है । आलम और शेख में प्रसंग-कल्पना की विशेषता के अतिरिक्त अर्थभूमि उत्पन्न करने की वह शक्ति है जिससे कवि अपने को दूसरों से पृथक् कर लेने में समर्थ होता है । (वागमय-विमर्श) जहाँ तक भाषा का प्रश्न है, और काव्य के बाह्यावरण का प्रश्न है, वहाँ भी इन्हें सफलता मिली है । अवधी और पूर्वी हिन्दी के हलके प्रयोग तथा कही-कही रेखता का प्रयोग जरूर हुआ है । इसके सिवा इनकी जन्मभूमि और शेख को दायी समझना चाहिये । इनकी रचनाओं के कुछ उदाहरण यहाँ दिये जा रहे हैं ।

जा थल कीने बिहार अनेकन ता थल कांकरी बैठि चुन्यो करें ।
जा रसना सो करी बहु वातन- ता रसना सो चरित्र गुन्यो करें ॥
आलम जौन से कुजन में करी केलि तहां अब सोस धुन्यो करें ।
नैनन में जे सदा रहते तिनकी अब कान कहानी सुन्यो करें ॥

दाने की न पानी की, न आवैं सुघ खाने की,
या गली महबूब की अराम खुसखाना है ।
रोल ही से है जो राजी यार की रजाय बीच,
नाज की नजर तेज तीर का निशाना है ।
सूरत चिराग रोशनाई आशनाई बीच,
वार वार बरै बलि जैसे परवाना है ।
दिल से दिलासा दीजै हाल के न ख्याल हूजै,
बेखुद फकीर वह आशिक दीवाना है ।

घन-आनन्द

ब्रजभाषा के महान कवियों में घनआनन्द का स्थान है । रीति काल की परम्परा से अलग प्रेम के रस में सराबोर हो जिन्होंने उस युग में हिन्दी कविता को नया रूप

धन-आनद का नाम सबसे पहिले लिया जायेगा । यह अलमस्त प्रेमी जीव थे । इनका जीवन इनकी रचना में साकार हो उठा है ।

इनका जीवन काल सन् १६४६ से सन् १७६६ तक बताया जाता है । यह दिल्ली के बादशाह मोहम्मदशाह के मीर मुन्शी कहे जाते हैं । इनके बारे में यह प्रसिद्ध है कि एक बार मोहम्मदशाह के दरबार में इनसे गाने का आग्रह किया गया । भगवान ने इन्हे स्वर का भी वरदान दिया था । पर इनकी एक शर्त थी, वह यह कि इनकी प्रेमिका भी सभा में बुलायी जाये । राजाज्ञा से सुजान नामक वेश्या, जिस पर धन-आनद सब कुछ कुर्बान कर चुके थे, बुलायी गयी । इन्होंने उसकी ओर तो अपना मुख कर लिया और गाहगाह की ओर पीठ, फिर अपनी रूप की रानी के सम्मुख स्वर की वह लहरी इन्होंने प्रसारित की, जिसके मस्पर्श से सबका मन मुग्ध हो गया । मुगलकालीन सामतवादी प्रवृत्ति इस तथ्य को, कि उसके दरबार का एक अदना कवि शाहगाह की ओर पीठ फेर कर गाये, वरदास्त करने वाली नहीं थी । कला के लिए कलाकार को कोप-भाजन होना पडा और उमे नगर निष्कासन का दंड मिला । जिस प्रेयसि-सगिनी की सम्मान की रक्षा के लिए समस्त वैभव में वैराग्य मात्र ही नहीं, कवि को अपना ठिकाना भी छोड़ना पडा, उमने भी इस कलावत का साथ न दिया । यह प्रेम की पीर कवि के मानस में समा गयी और उसकी झकार जीवन भर गूंजती रही । अतः में वृन्दावन जाकर इन्होंने निम्बार्क वंशज सगप्रदाय में अपने को दीक्षित कर लिया और "सदा सुखद सुहायो वृन्दावन गाढे गहिरे" के अनुसार विरक्त भाव से वही रहने लगे ।

जब वृन्दावन में नादिरशाह के गणों का पाशविक ताण्डव आरम्भ हुआ और इनसे भी सिपाहियों ने जर(धन) मागा तो इन्होंने उन्हें तीन मुट्ठी रज उठाकर दे दिया क्योंकि उन्होंने तीन बार जर-जर शब्दों का प्रयोग किया था । सैनिकों का क्रोध भडक उठा । इनके हाथ काट डाले गये । ऐसा कहा जाता है कि मरते समय इन्होंने निम्नलिखित छंद अपने खून से लिखा था ।

बहुत दिनान की अवधि आसपास परे,
खरे अरवरनि भरे हैं उठि जान को ।
कहि कहि आवन छबीले मन-भावन को,
गहि गहि राखति ही दे दै सनमान को ।
गूठी दतियानि की पत्यानि तें उदास हूँ कैं,
अब ना घिरत धनआनद निदान को ।
अधर लगे हैं आनि वरि कैं पयान प्रान,
चाहत चलन ये नंदेतो लैं सुजान को ।

इसके अलावा भी यह उक्ति अत्यन्त मन्द एवं प्रसिद्ध है—

नेही महा, अजभाषा-प्रवीन, श्री सुन्दरताह्व के मंद को जानें ।
 योग वियोग की रीति में कोविद, भावना भेद स्वरूप को ठानें ॥
 चाह के रंग में भीज्यो हियो, विछुरे मिले प्रीतम साचि न मानें ।
 भाषा-प्रवीन, सुछंद सदा रहै सो घन जू के कवित्त बखानें ।

इनका जीवन इस बात का प्रतीक है कि जीवन भर प्रेम की अग्नि में ये तपते रहे । विरक्त होकर भी सुजान को न भूल पाये । वह इनके रोम-रोम में ममा गयी थी । स्नेह के सीधे मारग पर बिना सयानप और वाकेपन पर चलनेवाले ये जीव थे और जब इन्हें सुजान का साथ प्राप्त न हुआ तो इन पर क्या गुजरी होगी इसकी कल्पना भी हृदय हिला देने के लिए पर्याप्त है । वियोग शृंगार का, उसकी अन्तर्दशाओं का, प्रेम के पीर से घायल इस कवि ने जितना सुन्दर मुक्तक काव्य में वर्णन किया है, उतना हिन्दी का कोई अन्य कवि न कर सका । भगवान की शरण में भी जाकर सुजान को न भूल सके और विरक्ति के पदों में भी सुजान बोलती रही । ऐसे महान् स्नेही विरले ही मिलते हैं और इनका यह विरलापन ब्रज-भाषा में प्रवीण होने के कारण अपना मूर्त रूप बनाने में पूर्ण सफल हुआ है । घन-आनन्द के अधिकारी विद्वान् पण्डित विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने इनके काव्य के सम्बन्ध में “वाङ्मय विमर्श” में लिखा है कि “इनमें से सबसे अधिक आकर्षक रचना घनआनन्द की है । ये वस्तुतः प्रेम के पपीहे थे । इनकी रचनाओं में वियोग की अंतर्दशाओं, प्रेम की अनेकानेक, अंतर्वृत्तियों, रूप-व्यापार के वैचित्र्यपूर्ण चित्रों, भाषा की वंग्योगमयी शक्तियों, विरोध की चमत्कारोत्पादक उक्तियों आदि का ऐसी गंभीरता के साथ विधान किया गया है कि ‘नेह की पीर’ को ‘हिय की आखों’ से देखनेवाले ही इसे भली भाँति समझ सकते हैं । हिन्दी की नवीन कविता में शगरेजी से उधार ली हुई विदेशी लाक्षणिकता, विरोधमूलक उक्तियों, प्रच्छन्न रूपको आदि पर निष्ठावर होनेवाले बहुत से कलाकार, यदि उन्हें सचमुच कलाकार कहा जा सके, दिखाई देते हैं । पर वे हिन्दी के पुराने भाडार को ‘हिय की आखों’ क्या, फूटी आखों भी नहीं देखना चाहते । किंतु यदि वे अपनी किसी प्रकार की आख से भी घनानन्द की लाक्षणिकता, विरोधात्मकता, प्रच्छन्नरूपकता आदि देख लेते तो, सबकी राम जाने, जानकार तो कम से कम सात समुद्र पार जाकर उधार-व्यवहार करने की आवश्यकता न समझते । घनआनन्द ने ऐसे बढ़-बढ़कर प्रयोग किए हैं जैसे प्रयोगों का साहस, साहसी से साहसी नवीन कवि बिना हिचक के नहीं कर सकता, किसी ने किया ही है कहा ?”

घनआनन्द के ऊपर पण्डित जी ने कई पुस्तकें लिखी हैं और इस सम्बन्ध में अभी हान में ही प्रकाशित इनका घनआनन्द सम्बन्धी ग्रंथ “घनआनन्द ग्रन्थावली” जो प्रसाद परिणद से प्रकाशित हुई है, इनके अकथ परिश्रम का परिणाम है जिसके लिए लन्दन के इण्डिया हाउस से फिल्म मँगायी गयी थी । इनका कहना है कि घनानन्द के चालीस ग्रंथ थे, जिनमें से उन्तालीस इस ग्रन्थावली में हैं ।

इनकी पुस्तकों के नाम हैं—

- | | |
|---------------------|--------------------|
| १—सुजान हित | २१—कृष्ण कौमुदी |
| २—कृपाकद निबंध | २२—धाम-चमत्कार |
| ३—वियोगी बेलि | २३—प्रिया प्रसाद |
| ४—इश्क लता | २४—वृन्दावन मुद्रा |
| ५—यमुना-चारण | २५—व्रज-स्वरूप |
| ६—प्रीति-पावस | २६—गोकुल चरित्र |
| ७—प्रेम पत्रिका | २७—प्रेम पहेली |
| ८—प्रेम सरोवर | २८—रसनायश |
| ९—व्रज विलास | २९—गोकुल विनोद |
| १०—सरस वसत | ३०—व्रज प्रसाद |
| ११—अनुभव चन्द्रिका | ३१—मुरलिका भोद |
| १२—रगवधार्ई | ३२—मनोरथ मंजरी |
| १३—प्रेम पद्धति | ३३—व्रज व्यवहार |
| १४—वृषभानुपुर-सुषमा | ३४—गिरि गाथा |
| १५—गोकुल गीत | ३५—व्रज वर्णन |
| १६—नाम माधुरी | ३६—छन्दाष्टक |
| १७—गिरि पूजन | ३७—त्रिभगी छन्द |
| १८—विचार सार | ३८—कवित्त-संग्रह |
| १९—दान घटा | ३९—स्फुट |
| २०—भावना प्रकाश | ४०—पदावली |

व्रज-वर्णन श्रंप्राप्य है ।

पण्डित जी ने जो कुछ इनके विषय में लिखा है वह भावना के वश में नहीं अपितु सहज सत्य है । शुक्ल जी भी उनके सम्बन्ध में लिखते समय कही तो यह लिखते हैं कि “इतनी सी विशुद्ध, सरस, सत्य-शालिनी व्रज भाषा लिखने में और कोई कवि समर्थ नहीं हुआ । कही यह लिखते हैं कि “प्रेम मार्ग का ऐसा प्रवीण और धीर पथिक तथा जबादानी का ऐसा दावा रखनेवाला व्रजभाषा का दूसरा कवि नहीं हुआ ।” कहीं यह लिखते हैं—“प्रेम की गूढ़ अन्तरदशा का उद्घाटन जैसा इनमें है वैसा हिन्दी के अन्य श्रृंगारी कवियों में नहीं ।” कहीं यह लिखते हैं कि “यह नि सकोच कहा जा सकता है कि भाषा पर जैसा प्रचुर अधिवार इनका था वैसा किसी कवि का नहीं ।”

गाम्भीर्य की दृष्टि से भी वह लीक पर नहीं चले । उन्होंने नई-नई उद्भावनाएँ की । रूढि की पगदण्डी छोड़कर अभिव्यजना का नया मार्ग उन्होंने बनाया । कहीं-कहीं इनकी रचनाओं में ध्वनि-साम्य की भी प्रतिष्ठा हुई है । इन्होंने नये-नये प्रयोग किये । आज कल के प्रयोगवादियों की भाँति नहीं, अपितु नाडी पहिचानने वाले एक कला मर्मज्ञ के रूप में । इन प्रयोगों की विचित्रता मन को लुभानेवाली है, न कि उबानेवाली । यद्यपि इन्होंने सयोग और वियोग दोनों पक्षों का सुन्दर वर्णन किया है तो भी वियोग सम्बन्धी उनकी रचनाएँ अपनी आनी नहीं रखती । इनके वर्णनों में ऊपरी टीम-डाम नहीं, अन्तर में पहुँचने की, अन्तर-वृत्तियों को उद्घाटित करने की तथा अन्तर-मौख्य को मूर्त करने की अतुलनीय क्षमता है । इनके काव्य के भीतर तो उस वृत्ति का उद्घाटन हुआ है, जिसकी उपमा मृगमरीचिका में फसे मृग के मन की मूक पुकार से दी जा सकता है । उनकी रचनाओं में शरीर का नहीं आत्मा का सौंदर्य है । उनकी रचनाओं से यहाँ कुछ उदाहरण दिये जा रहे हैं, जो उनकी गौरव-गरिमा के परिचायक हैं ।

रैन दिना घुटिबौ करं प्रान, झरं अखिया दुखिया झरना सी ।
 प्रीतम की सुधि अतर में, कसके सखि ज्यो पसुरीन में गासी ॥
 चौ चंद चार चवाइन के चहुँओर मचं विरचं करि हासी ।
 यौं मरिये मरिये कहि क्यो सु परी जनि कोऊ सनेह की फासी ॥
 हम सो पि साचिये बात कही, मन ज्यो मन त्यो अरु नाहि कहू ।
 कपटी निपटी हिय दाहत हौ, निरदै जु दई डर नाहि कहू ॥
 सबही रग में घनआनंद में बस जाल परे घर नाहि कहू ।
 उतरौ, बरसौ, सरसौ, दरसौ, सब ठौर बसी घर नाहि कहू ॥
 पर कारज देह को धारे फिरौ पर जन्य । जयारथ हूँ दरसौ ।
 निधि नीर सुधा के समान करौ, सबही बिधि सुन्दरता सरसौ ॥
 घनआनंद जीवनदायक हौ, कबौ मेरियो पीर हिये परसौ ।
 कबहू वा विसासी सुजान के आंगन मो असुवान कौ, लै बरसौ ॥
 अति सूधो सनेह को मारग है, जह नैकु सयानप बाक नहीं ।
 नह साचे चलें तजि आपनपौ, झिझकें कपटी जो निसाक नहीं ॥
 घनआनंद प्यारे सुचान सुनौ, इत एक तु दूसरो आक नहीं ।
 तुम कौन सी पाटी पढ़े हौ लला, मन लेहु पै देहु छटाक नहीं ॥

बोधा

प्रेम में विभोर कवियों में बोधा का नाम भी बड़े सम्मान के साथ लिया जाता है । शिवसिंह सेगर ने इनका जन्म म० १८०४ माना है । कुछ लोग १८०४ उनका काव्य-काल मानते हैं । उपस्थित और उत्पन्न का यह झगडा कोई विशेष महत्व नहीं रखता । कवि बोधा राजापुर (वादा) के सरजपारीण ब्राह्मण थे तथा पन्ना दरबार

के रत्न थे । सस्कृत और फारसी का भी इन्हें ज्ञान था । वही दरबार में 'नवयौवन वनिता निपुण शुभ गुण सदन' सुभान नाम की वेश्या पर आशक्त हो गये और अपनी समझ से कुछ खोटा काम कर गये । भय वश पन्ना से नौ दो ग्यारह हो गये । पर सुभान की स्मृति इन्हें चिढाती रही और अन्तोगत्वा छ महीने के बाद पुन वापस लौटे और प्रवाम में इन्होंने 'विरह-वारीश' की रचना की । कुछ लोग छ महीने की अवधि को एक वर्ष मानते हैं । यह भी साहित्य की दृष्टि से कोई महत्व नहीं रखता । विरह-वारीश प्रेम सबधी आख्यान काव्य है और उसमें 'माधवा नल कामद' कला की प्रेम-कथा वर्णित है । यह काव्य ६ खण्डों में है । बोधा लौकिक और अलौकिक प्रेम में कोई अन्तर नहीं मानते थे और ये ब्रजराज कृष्ण को अपना प्रियतम मानते थे । विरह-वारीश के अति-रिक्त इग्ननामा नाम की इनकी एक और पुस्तक प्रसिद्ध है । इनके सबध में शुक्ल जी ने लिखा है कि —

“बोधा एक रत्नोन्मत्त कवि थे, इससे इन्होंने कोई रीतिग्रंथ न लिखकर अपनी मौज के अनुसार फुटकल पद्यों की ही रचना की है । ये अपने समय के एक प्रसिद्ध कवि थे । प्रेममार्ग के निरूपण में इन्होंने बहुत से पद्य कहे हैं । 'प्रेम की पीर की व्यजना भी इन्होंने बड़ी मर्मरर्पशिनी युक्तियों से की है । यत्र-तत्र व्याकरण-दोष रहने पर भी भाषा इनकी चलती और मुहावरेदार होती थी । उससे प्रेम की उमग छलकी पड़ती है । इनके स्वभाव में फक्कड़पन भी कम नहीं था । 'नेजे', 'कटारी' और 'कुरवान' वाली बाजारी ढग की रचना भी इन्होंने कहीं कहीं की है ।”

पंडित विश्वनाथ प्रसाद मिश्र की राय में “बोधा कुछ नया रंग-ढग लेकर चलनेवाले स्वच्छंद गायक थे । इनकी अधिकतर रचनाएँ प्रेममार्ग का निरूपण करनेवाली हैं, फिर भी 'प्रेमपीर' की वह सचाई इनमें पाई जाती है जो उन्मुक्त कवि के लिए अपेक्षित है । जैसे कुछ रीतिबद्ध करनेवाले फारसी की बाजारू प्रेमपद्धति से प्रभावित हुए वैसे ही रीतिमुक्त बोधा भी । इनकी रचना में घनानंद, ठाकुर आदि की सी गहराई तो नहीं मिलती किंतु भाव बहुत ही सीधे और सरल ढग से व्यक्त किये गए हैं ।”

इनकी कुछ रचनाएँ यहां दी जा रही हैं ।

अति सीन मृनाल के तारूह तें, तेहि ऊपर पाव दें आवनो है ।

सुई-बेह कं द्वार सकं न तहा परतीति को टाडो लदावनो है ॥

कवि बोधा अनी घनी नेजहु तें चडि तापं न चित्त डरावनो है ।

यह प्रेम को पय कराल महा तरवारि की धार पे धावनो है ॥

‘बदहू मिलिबो, कदहू मिलिबो’ यह धोरज ही में घरेबो करै ।

उर तें बहि आवैं, गरे ते फिरे, मन की मन ही में सिरंबो करै ॥

कवि बोधा न चाड तरी नितही हरवा सो हिरंबो करे ।

तारने ही बने बहने न दनै, मन ही मन पीर पिरंबो करै ॥

राष्ट्रीय कवि परम्परा

जिस समय हिन्दी के प्रायः सभी प्रसिद्ध कवि केशव, चिन्तामणि, और मतिराम इत्यादि पर अलंकार, रस और साहित्य के निर्माण में जुटे हुए थे तथा शृंगारी रचनाओं द्वारा नायिकाओं का नख-सिर वर्णन और उनके हाव-भाव प्रदर्शन में अपनी सारी प्रतिभा एड़ी-चोटी का पसीना एक कर लगा रहे थे, उस समय तीन ऐसे कवि हिन्दी साहित्य में उत्पन्न हुए, जिनका नाम सदैव ही गर्व के साथ लिया जायगा। इन कवित्रयी में भूषण, सूदन और लाल आते हैं। जिस समय हिन्दुओं पर प्रबल प्रहार हो रहा था, नाना प्रकार के धार्मिक व्यवधान वश अत्याचार ढहाये जाते थे, उस समय महाराष्ट्र और मध्यप्रदेश में इस भयंकर मानवी अत्याचार के प्रति भयंकर उत्तेजना मात्र ही व्याप्त नहीं थी अपितु कुछ ऐसे महान् दृढकर्मी राष्ट्र नायक एवं साधु-सत उत्पन्न हुए, जिन्होंने इस बात का बीड़ा उठाया कि इन अत्याचारों को दफनाकर वे ऐसे समाज की सर्जना करेंगे जिसका आधार विशुद्ध भारतीय होगा। इन मानव कल्याण के पथ-प्रदर्शकों में समर्थ रामदास, जिवानी और बुन्देलखंड के छत्रपति छत्रसाल का नाम अत्यंत श्रद्धा के साथ लिया जाता है। शिवाजी और छत्रसाल ने न केवल अत्याचार के विरुद्ध विद्रोह किया अपितु उसे नष्ट करने में भी अनेक अर्थों में समर्थ हुए। जिन कवियों ने इन राष्ट्र नायकों को अपने काव्य का विषय बनाया, उनमें भूषण और लाल की सेवाएँ, कवि के रूप में सदैव ही सम्मान के साथ स्मरण की जायेगी।

भूषण

आचार्य रामचंद्र शुक्ल इनका जीवन-काल सवत् १६७० और मृत्यु १७७२ मानते हैं तथा इन्हें चिन्तामणि और मतिराम का भाई बताते हैं। इनके असली नाम का प्रामाणिक रूप से अभी तक पता नहीं चलता है। पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र इनका नाम घनश्याम मानते हैं। 'भूषण' इनकी उपाधि थी। जिसे हृदयराम सोलंकी के पुत्र द्राम सोलंकी ने इन्हें दी थी। यह शिवराज भूषण के नीचे लिखे दोहे से प्रकट होता है—

कुल सुशंकि चितकूट पति साहस सील समुद्र ।

कवि-भूषण पदवी दयो हृदयराम-सुत रुद्र ॥

यह कई राजाओं के आश्रय में पले थे। पन्ना के महाराजा छत्रसाल ने तो इनकी पालकी पर ही कथा लगाकर अपनी गुणग्राहकता का परिचय दिया और स्वयं इनको कहना पड़ा—'शिवा को बखानो कै बखानो छत्रमाल को।' अन्त में यह महाराज जिवानी के दरबार में रहे और शिवाजी ने न केवल इनका सम्मान किया अपितु इनके एक-एक छंद पर इन्हें लाखों रुपये पुरस्कार के रूप में दिये।

इन्होंने कवि-गिथा ग्रहण की थी क्योंकि परम्परानुसार उस समय कवि-शिक्षा ग्रहण करना काव्य निर्माण का एक आवश्यक अंग समझा जाता था । शिवराज भूषण की यह कह कर कि 'समझ कविन को पथ' इन्होंने रचना की। यद्यपि राजाश्रयो में इनका साहित्य निर्मित हुआ किंतु लोक-रजन और लोक-कल्याण की जो भावना इनके भीतर पायी जाती है वह इस बात का प्रतीक है कि कलि के कविराजों की कलई से य परिचित थे । वे अत्यन्त जीवट के व्यक्ति तथा अनुभूतियों से परिचित मौलिक रचना करने वाले साहित्यिक थे । इनके कुछ शृंगारी पद भी आचार्य पंडित विश्वनाथ प्रसाद मिश्र की भूषण ग्रन्थावली में दिये गये हैं । जिनकी संख्या ११ है । डा० वडय्याल ने अपने एक निबंध 'भूषण की शृंगारी कविता' में इनके २२ और नये पदों की चर्चा की है । इतना तो मानना ही होगा कि प्रारम्भ में इन्होंने शृंगारिक रचनाएँ की किन्तु जब ये युग-चेतना में परिचित हुए और इन्हें यह लगा कि इन्होंने कोई सामाजिक पाप किया है तो इनके काव्य की दिशा ऐसी मुड़ी जो युग की काव्य-गंगा का प्रतीक बन बैठी जिसमें स्वयं इन्होंने अपने पूर्व पाप धोये ।

“भूषण यो कलि के कविराज राजन के गुण गाय हिरानी ।

पुण्य चरित्र सिवा-सरजे सर न्हाय पवित्र भई पुनि वानी ॥

इनकी उन कविताओं को शुक्ल जी गिनती के योग्य नहीं मानते । फिर भी वे यदि भूषण की रचनाएँ हैं तो उनका अध्ययन होना ही चाहिये और वे रचनाएँ भी, सामान्यतः अच्छी हैं । उदाहरण के रूप में यहाँ दो रचनाएँ दी जा रही हैं जिनमें पहली भूषण ग्रन्थावली में ली गई है और दूसरी डा० वडय्याल के पूर्व उल्लिखित उल्लेख से ली गयी है ।

मेरु को सोनो कुबेर को सपति ज्यो न घटे विधि रात अमा की ।

नीरधि नीर कहै कवि भूषन छोरघ छोर छमाहें छमा की ॥

प्रीति महेस उमा को महारस रीति निरतर राम रमा की ।

एन चलाए चले अम छोडि कठोर क्रिया जो तिया अघमा की ॥

धौर के भाम में स्याम बसे सिगरी रतिया तिय जागि बिताई ।

आजु सषी लखि ललान सो हठ सी बतिया करि हौ कठिनाई ॥

आयौ हरी कवि भूषन भोर तौ दूषन देन को है ढिग ठाई ।

राखि उमासि कही न कछू अंसुवा जल सो अंखियां भरि आई ॥

हिन्दू जनता में इतना सम्मान व्याप्त है कि कोई भी विशेषण वह उनके प्रति प्रयुक्त करने में अनिश्चयोक्ति का अनुभव नहीं करती। उनको इन्होंने अपने काव्य का नायक बनाया। उनकी इन्होंने चाटुकारिता नहीं की अपितु उन युग 'विधायक पुरुषों की ऐसी प्रगति की जिसे जनता चाहती थी। वह झूठी खुशामद नहीं, सत्य की अभिव्यक्ति थी। गुप्तजी के इस मत से, वे हिन्दू जाति के प्रतिनिधि कवि थे, मैं सहमत नहीं हूँ। यह उनके लिए छोटी बात होगी। वे हमारे राष्ट्र के तुलसीदास के पञ्चान् दूसरे राष्ट्रीय कवि थे। इनके ६ ग्रन्थ—शिवराज भूषण, शिवा वावनी, छत्रसाल—दशक, भूषण उल्लास, दूषण उल्लास और भूषण हजार—रचताये जाते हैं। 'शिवराज भूषण' इनका सबसे बड़ा ग्रन्थ है जिसमें रीतिकाल की परम्परा के अनुसार अलंकारों का उदाहरण दिया गया है। इस अलंकार ग्रन्थ में लक्षण के बाद पद्यों में शिवाजी की प्रशंसा के उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। यह युग का प्रभाव था। यद्यपि उनके लक्षण सुन्दर नहीं बन पाये हैं फिर भी उदाहरण में दी गई कविताएँ काफी अच्छी हैं। शिवावावनी भी इनके श्रेष्ठ छंदों का संग्रह है। छत्रसाल दशक बुन्देल राजपूत शासक छत्रसाल की प्रशंसा में रचा गया है। शेष उनकी तीन पुस्तकों का उल्लेख शिवसिंह सरोज में किया गया है किन्तु वे रचनाएँ अभी तक प्राप्त नहीं हो सकी हैं।

यह ऐसे जीव थे जो स्वयं युद्ध के मोर्चे पर जाते थे। वहाँ की परिस्थितियों का अपनी आँखों से देखते थे और फिर उसे छंदों में पिरोते थे। अतएव उनमें सत्य निरीक्षण, ओज और वीरता का परिपाक होना स्वाभाविक ही है। उनकी कविता का बड़ा व्यापक प्रचार चारों ओर हुआ। शिवावावनी की रचनाएँ उनकी इतनी ओजस्विनी हैं कि उन्हें पढ़ते-पढ़ते रोम-रोम से ओज टपक पड़ता है। यद्यपि इनकी भाषा अव्यवस्थित है, यत्रतत्र व्याकरण और वाक्य रचना की गड़बड़ियाँ हैं तथा शब्द बहुत तोड़े-मराड़े गये हैं फिर भी उस युग में लिखी गयी उनकी रचनाएँ इतनी ओजपूर्ण हैं जिसकी समता का दूसरा कोई कवि दिखायी ही नहीं देता। इनकी रचनाओं में से कुछ उदाहरण यहाँ दिये जा रहे हैं।

इंद्र जिमि जभ पर, बाड़व सु अभ पर,
रावन सदभ पर रघुकुलराज है ।
पौन बारिवाह पर, सभु रतिनाह पर,
ज्यो सहस्रबाहु पर राम द्विजराज है ।
दावा द्रुमदंड पर, चीता मृगझुड पर,
भूषण वितुड पर जैसे मृगराज है ।
तेज तम-अस पर, कान्हू जिमि कस पर,
त्यो मलेच्छ-वस पर सेर शिवराज है ।
डाढ़ी के रखैयन की डाढ़ी सी रहति छाती,
वाढी मरजाद जस हृद् हिंदुवाने की ।
कढ़ि गई रैयत के मन की कलक सब,
मिटि गई ठसक तमाम तुरकाने की ।

लालकवि

बुन्देलखंड के महाराज छत्रसाल के दरवारी कवि थे और उन्ही के आदेश से इन्होंने 'प्रकाश' प्रबंध काव्य जिसे छत्रसाल का जीवन चरित्र भी कह सकते हैं, लिखा है। मे वर्णित घटनाएँ ऐतिहासिक सत्य पर आधारित हैं तथा केवल चाटुकारिता प्रदर्शन लिये इसका निर्माण नहीं हुआ है बल्कि सत्य की अभिव्यजना इसका प्रधान गुण है।

श्यामसुन्दर दास ने इन्हे अपने युग का सर्वाधिक तत्त्वग्राही प्रवृत्तिवाला कवि माना। 'छत्रप्रकाश' में बुन्देलवश की उत्पत्ति, चम्पत राय का शौर्य, मुगलो की विजय, बुन्देलखंड का छत्रसाल द्वारा पुनरुद्धार तथा बार-बार मुगलो की हार का बड़ा अनठा न है। छत्रमाल की हारोका उल्लेख भी इस ग्रंथ में है। इस कवि की राष्ट्रीय दृष्टि की व्यापक थी कि राष्ट्र-निर्माण की भावना का कितना बड़ा तत्व इनके काव्य में है यह इस बात में ही जाना जा सकता है कि न केवल व्याप्त दशा का ही वर्णन कवि ध्यान आकृष्ट करता है अपितु कवि छत्रमाल का आश्रित होकर भी शिवाजी की द्रव्यापी महत्ता प्रगट करने में तथा छत्रसाल की शिवाजी के प्रति भक्ति और उन दो द्रुनायको के सम्मेलन का भी दृश्य अत्यन्त सुन्दरता और सचाई पूर्वक वर्णित करने में छे नहीं हटा है। सवत् १७६४ तक का ही वर्णन इस ग्रन्थ में मिलता है। इससे ऐसा अनुमान लगाया जा सकता है कि सवत् १७६५ के कुछ बाद ही छत्रसाल के समय में ही कवि का पर्यवसान हो चुका था। इस ग्रन्थ में स्वाभाविकता है और है प्रबंध कौशल। तत्कालीन रचनाओं के उस युग में तुलसीदास के बाद यह पहला ग्रन्थ है, जिसमें प्रबंध-पटुता भाविक रूप में दिखाई पड़ती है। इसका प्रकाशन नागरी-प्रचारिणी-सभा द्वारा हुआ है। इन्होंने बरब छद्म में नायिका भेद के नाम से विष्णु विलास नामक एक और तत्कालीन लिखी है। किन्तु, यह पुस्तक सामान्य है। इनके सवध में शुक्ल जी का यह मत अत्यन्त नमीवोन है कि काव्य और इतिहास दोनों ही दृष्टि से यह ग्रन्थ हिन्दी में नव दशक का अनूठा है। छत्रप्रकाश में इनकी कुछ चौपाइयाँ नमूने के रूप में उपस्थित हैं। जा रही हैं —

सूबा हूँ सुभकरन तिषायों । हित सों पातसाह पहिरायों ।

सग दाइस उमराउ पठाए । लै मुहीम चपति पै आए ।

जोरि फौज सुभकरन बुदेला । ऐरछ पर कीन्हों बगमेला ।

दाजत सुनै जूध के डका । उमडि चलयौ चपति रन वका ।

माची मार डुह दिस भारी । रचनहार की मुसकिल पारी ।

उतकट मठ बसतर घर मारे । कूटे हय गय पक्कर वारे ।

सूखे षटे रदिर नहि छोड़ै । लागन प्राण परन के पीवै ।

ठिन्यों बडक सुभकरन की, ठिन्यों खसाम अडोल ।

रा उपा मे डसडि कै, नच्यौ तुरग असोन ॥

सूदन

ये मथुरिया चीवे थे । इनका रचना-काल अनुमानतः सन् १८२० माना जाता है । इन्होंने भरतपुर के जाट राजा मुजान सिंह के ऊपर मुजान चरित्र नामक प्रथम काव्य लिखा है जो ऐतिहासिक रचनाओं पर आधारित है । रचना वर्णन का अत्यन्त व्यापक विस्तार, फिजूल की बातें तथा खिचड़ी भाषा (ब्रज, पंजाबी और लड़ी भाषा का अटपटा मेल) इस ग्रन्थ को सामान्य साहित्यिक स्तर की रचना बना देती है । यद्यपि इसके अनेक स्थल सुन्दर बन पड़े हैं । यह ग्रन्थ सात अध्यायों में लिखा गया है । अनेक छंदों का प्रयोग किया गया है । अधिकांश वर्णन युद्ध के ही हैं । प्रारम्भ में इन्होंने पौने दो सौ कवियों के नाम का उल्लेख किया है । उनकी अटपटी और वीहड़ रचना में से कुछ उदाहरण यहाँ दिये जा रहे हैं ।

बखत बिलद तेरी दुदभी धुकारन सो,
दुंद दवि जात देस देस सुख जाही के ।
दिन दिन दूनो महिमंडल प्रताप होत,
सूदन दुनी में ऐसे बखत न काही के ।
उद्धत सुजान-सुत बुद्धि बलवान सुनि,
दिल्ली के दरनि बाजें आवज उद्याही के ।
जाही के भरोसे अब तखत उमाहीं करे,
पाही से खरे है जो हिपाही पातसाही के ।

दब्बत लत्थिनु अब्बत इक्क सुखब्बत से,
चब्बत लोह, अचब्बत सोनित गब्बत से ।
चुट्टित खुट्टित केस सुलुट्टित इक्क मही,
जुट्टित फुट्टित सीस, सुखुट्टित तग गही ।
कुट्टित धुट्टित काय विछुट्टित प्रान सही,
कुट्टित आयुध, हुट्टित गुट्टित देह दही ।

घडधद्धर, धडधद्धर भडभब्भर भडभब्भर,
तडतत्तरं तडतत्तर कडकक्करं कडकक्कर ।
घडधग्घरं घडधग्घरं, झडझज्झरं झडझज्झर,
अररररर अररररर सररररर सररररर ।

पद्माकर ने भी अवध के हिम्मत बहादुर नामक एक सामान्य व्यक्ति को लेकर हिम्मत बहादुर विरदावली नामक वीर काव्य की रचना की जिसके सवध में अन्यत्र विना किया गया है ।

चन्द्रशेखर बाजपेयी

फतेहपुर के कवि पंडित मनीरामजी के ये पुत्र थे तथा इन्होंने अपने जीवन का प्रारम्भिक काल जोधपुर के राजा मानसिंह के दरबार में व्यतीत किया था और जीवन के अन्तिम दिनों पटियाला के राजा कर्मसिंह के यहाँ रहे। इन्होंने 'हमीर हठ' नामक काव्य की नृष्टि की इसके कारण इनकी ख्याति हुई। 'हमीर हठ' के अतिरिक्त विवेक विलास, रसिक विनोद, हरिभक्ति-विलास, नखसिख, वृन्दावन-शतक, गुह्यचाशिका, ताजक ज्योतिष और माधवी वसंत भी इनके द्वारा रचित ग्रन्थ हैं जो विशेष प्रसिद्ध नहीं हैं। इन्होंने परम्परा से प्राप्त काव्य-धारा में शृंगार की रचनाये की। किन्तु इनकी प्रतिष्ठा का आधार हमीर हठ ही है। इस ग्रन्थ में पूर्ण व्यवस्थित भाषा सुन्दर साहित्यिक योजना, ओज पूर्ण युक्तियों का ऐसा सुन्दर समन्वय हुआ है कि यह ग्रन्थ हिन्दी की वीर काव्य परम्परा में सदैव स्मरण किया जायेगा। सर्वत्र सुन्दर तथा विषय के अनुसार पद-विन्यास की योजना अत्यन्त सुन्दर बन पड़ी है। कवि केवल साहित्य का मर्मज्ञ ही नहीं था अपितु पंडित भी था।

इस काव्य का नायक हमीर उन वीरों में गिना जाता है जिसने बराबर मुसलमानों से मोर्चा लिया। जिसके सबंध में यह उक्ति विख्यात है "तिरिया तेल हमीर हठ चढ़े न दूजी बार" इस ग्रन्थ में अपभ्रंश और वीरगाथा काल की वीर शृंगार परम्परा का अनुसरण किया गया है तथा जायसी के पद्मावत में वर्णित नर्तकी के घायल होने की घटना का वर्णन भी इसमें वहाँ से लिया गया है। अलाउद्दीन को अत्यन्त डरपोक और क्लीब भी इस काव्य में दिखाया गया है फिर भी यह ग्रन्थ शुक्ल जी के शब्दों में हिन्दी साहित्य का एक रत्न है। यहाँ पर इस कवि की रचना का उदाहरण दिया जा रहा है।

भागे मीरजादे पीरजादे श्री श्रीमोरजादे,
 भागे खानजादे प्रान मरत बचाय कै।
 भागे गज वाजि रय पय न सभारें, परे, म|
 गोलन पै गोल, सूर सहमि सकाय कै।
 भाग्यो सुलतान जान बचत न जानि वेगि,
 बलित वितुड पै विराजि विलखाय कै।
 जैसे लगे जगल में घोषम की आगि,
 चलै भागि मृग महिष वराह विललाय कै।
 थोरी थोरी वंसवारी नवल किसोरी सबै,
 भोरी भोरी वातन विहसि मुख मोरती।
 वसन दिभूपन विराजत विमल घर,
 मदन मरोरनि तरकि तन तोरती।
 प्यारे पातमाह के परम अनुराग-रगी,
 चाह भरी चायल चपल दृग जोरती।
 दान-प्रदला सी, कलाधार की कला सी,
 चार चपक-नाता सी नपला सी चित चोरती।

नवयुग

हिन्दी-गद्य

यद्यपि इस काल में खड़ी बोली का बड़े व्यापक पैमाने पर प्रयोग आरम्भ हुआ, पर यह परम्परा अभिनव नहीं । भारतवर्ष में भी समय-समय पर गद्य-लेखन का कार्य होता रहा । यह निश्चय ही सत्य है कि इसके पूर्व तक हमारे यहाँ गद्य-साहित्य का निर्माण उल्लेख्य योग्य श्रेयस्कर पैमाने पर नहीं हुआ ।

गद्य की परम्परा

रीति-काल में गद्य की कृतियों के सम्बन्ध में स्थान-स्थान पर उल्लेख किया जा चुका है । ब्रज-भाषा के साहित्य में या तो वैष्णव वार्ताएँ गद्य में मिलती हैं या टीकाएँ । कहीं कहीं रीति-काल में रीतिग्रन्थों में भावों को स्पष्ट करने के लिये भी गद्य का प्रयोग किया गया है । साम्प्रदायिक रूप से निर्मित, ब्रजभाषा के गद्य का प्रथम आभाम, गोरखनाथ द्वारा रची रचना में मिलता है । कुछ लोग इसे गोरखनाथ की रची रचना नहीं मानते ।

वैष्णव-सम्प्रदाय में भी गद्य का प्रयोग भक्ति-युग की रचनाओं में मिलता है । विठ्ठलनाथजी की रचना शृंगार-रसमय अव्यवस्थित ब्रजभाषा में लिखी पहली कृति मानी जाती है । उसके बाद 'चौरासी वैष्णव की वार्ता' और 'दो सौ बावन वैष्णव की वार्ता' का वैष्णव-साहित्य में, जो ब्रजभाषा और राजस्थानी के सम्पुट से अभिभूत है, उल्लेख किया जाता है । इन ग्रन्थों के निर्माण-कर्ता गोकुलदास बताये जाते हैं । इनमें पर्याप्त प्रौढता भी है । इसके पश्चात् टीकाओं का युग आता है और यह क्रम विहारी सतसई की टीकाओं से आरम्भ होकर सवत् १६१० तक चलता रहता है । इन में प्रमुख टीकाओं का नाम और सवत् दिया जा रहा है —

हरिचरनदास—विहारी सतसई की टीका—सवत् १८३४ ।

राजमन-टीका सयुक्त वचनिका—स० १८३६ ।

रामचरण—रामचरित मानस की टीका—स० १८५० ।

असनी के ठाकुर—विहारी सतसई की देवनागरी टीका—स० १८५७ ।

लक्ष्मिन राव—कवि-प्रिया की लक्ष्मिन चन्द्रिका टीका—स० १८६३ ।

लल्लूलाल—विहारी सतसई की लालचन्द्रिका टीका—स० १८६५ ।

काष्ठजिह्वास्वामी—मानसपरिचर्या—स० १८६५ ।

ईश्वरीनारायण सिंह—मानस परिचर्या परिशिष्ट—स० १८०२ ।

प्रतापसिंह—रसरज की टीका—स० १८६६ ।

सरदार कवि—रसिक प्रिया—स० १६१० ।

इन टीकाओं के अतिरिक्त अनेक टीकाएँ और भी लिखी गईं । स्वतंत्र ग्रन्थों का, जो साहित्य की सीमा के भीतर आ सकते हैं, निर्माण भी इस युग में हुआ । उनकी अनुसूची नीचे दी जा रही है ।

प्रियादास—सेवक चन्द्रिका—सन् १७६६ ई० ।

नवनीतजी—सेवा-विधि सन् १७६५ ई० ।

हीरालाल—आइने अकबरी, भाषावचनिका सन् १७६५ ई० ।

मणिलाल ओझा—सोमवशन वशावली सन् १८२८ ई० ।

दोलियों में भी गद्य-साहित्य का निर्माण हुआ । राजस्थानी में भी ख्यात, बात और वार्ता साहित्य का निर्माण हुआ । दरबारों में किस्सा-कहानियों का निर्माण चलता रहा । बघेलखण्डी में महाराज विश्वनाथ सिंह रीवा ने कबीर पर टीका लिखी । रीति-ग्रन्थों में आये गद्य का उल्लेख यथास्थान किया जा चुका है । मैथिली भाषा में भी गद्य की रचना इतस्ततः मिलती है । यद्यपि देखने पर ऐसा ज्ञात होता है कि किसी न किसी रूप में गद्य की परम्परा हमारे देश में बनी रही, पर वास्तव में ब्रजभाषा में पद्य-साहित्य की ही व्यापकता है, कभी-कभी गद्य लिख दिया जाया करता था । गद्य के अनुरूप स्थिति का निर्माण ही नहीं हुआ था । गद्य में जिससे शैली का प्रवर्तन हुआ, व्यापक रूप में जिसके कारण यह कहा जा सकता है कि गद्य के युग का निर्माण जिस बोली के द्वारा हुआ, वह खड़ी बोली है । इस खड़ी बोली की प्रतिष्ठा व्यापक रूप से इस युग में आरम्भ हुई । साहित्य में ऐसी परम्परा रही है कि अतीत के प्रयत्नों का उल्लेख भी कर दिया जाता है, अतएव यहाँ पर खड़ीबोली तथा उसके निकट की परम्परा में प्राप्त रचनाओं का उल्लेख करना आवश्यक-सा है । यह इसलिये भी आवश्यक है कि हमारे भीतर यह धारणा भी बैठा दी गई है कि अंग्रेजों के कारण खड़ीबोली के गद्य का प्रचलन आरम्भ हुआ । गद्य का विकास व्यापक रूप से निश्चय ही अंग्रेजी शासन में अनुकूल परिस्थितियों और वातावरण के कारण बढ़ा, पर इसे अंग्रेजी की देन मानना बहुत बड़ी भूल होगी । सत्तों की वनियों में, सिद्धों के ग्रन्थों में खड़ीबोली का हलका आभास निश्चित रूप से मिलता है । यह उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत की गयीं उन रचनाओं में देखा जा सकता है, जो उस युग की चरचा में इस पुस्तक में उदाहरण स्वरूप दी गयी हैं । मुगलों के समय के पूर्व ही खड़ीबोली का काफी प्रचलन था । खुसरो की मुकरियाँ और पहेलियाँ, अलियों द्वारा रचा हिन्दवी-भाषा का साहित्य इसके उदाहरण हैं । दक्षिण में भी शाह मीरान बीजापुरी, शाह बुरहान खान, सैयद मुहम्मद गैज़ूद राज द्वारा रचित खड़ी बोली के गद्य के नमूने अब भी उपलब्ध हैं ।

पद्म-पुराण का हिन्दी अनुवाद सामने आता है। प्रथम की भाषा अत्यन्त परिमार्जित है। दूसरे में ब्रजभाषा का ही प्रभाव है। निरजनी की भाषा अपने समय से बहुत आगे है। यहाँ तक तो हिन्दी गद्य की परम्परा का उल्लेख हुआ। इसके पञ्चात् वास्तविक गद्य-साहित्य का निर्माण आरम्भ होता है। इन सभी प्रकार के गद्यों का उदाहरण यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है।

हिन्दी-गद्य-विकास की झाँकी

“इतना सुनके पातसाह जी श्री अकबर साहिजी आघ सेर सोना नरहरदास वारन को दिया। इनके डेढ़ सेर सोना होगया। रास वचना पूरन भया। ग्रामखास बरवान हुआ।

(गग)

“ऐसी वासना को छोड़कर जब तुम स्थित होगे तब तुम कर्ता हुए भी निर्लेप रहोगे। और हर्ष शोक आदि विकारों से जब तुम अलग रहोगे तब वीतराग, भय, क्रोध से रहित रहोगे। ० ० ० जिसने आत्मतत्त्व पाया है वह जिसे स्थित हो तैसे ही तुम भी स्थित हो। इसी दृष्टि को पाकर आत्मतत्त्व को देखो तब विगत-ज्वर होगें और आत्मपद को पाकर फिर जन्ममरण के बंधन में न आवोगे.....।”

(रामप्रसाद निरजनी)

“अवल में यहा माडव्य रिसी का आश्रम था। इस सबसे इस जगह का नाम माड व्याश्रम हुआ। इस लफ्ज का बिगड़ कर मडोवर हुआ है।”

(मडोवर का वर्णन स० १=३०-४०)

“यद्यपि ऐसे विचार से हमें लोग नास्तिक कहेंगे, हमें इस बात का डर नहीं। जो बात सत्य हो उसे कहना चाहिये, कोई बुरा माने कि भला माने। विद्या इस हेतु पढ़ते हैं कि तात्पर्य इसका जो सतोवृत्ति है वह प्राप्ति हो और उससे निज स्वरूप में लय हूजिये। इस हेतु नहीं पढ़ते हैं कि चतुराई की बातें कह के लोगो को बहकाइये और फुसलाइये और सत्य छिपाई व्यभिचार कीजिये और सुरापान कीजिए और धन द्रव्य इकठौर कीजिए और मन को, कि तमोवृत्ति से भर रहा है, निर्मल न कीजिए।”

(मुंशी सदासुखलाल)

“एक दिन बैठे २ यह बात अपने ध्यान में चढी कि कोई कहानी ऐसी कहिये कि जिसमें हिंदवी छुट और किसी बोली का पुट न मिले, तब जाके मेरा जी फूल की कली के रूप में खिला। बाहर की बोली और गवारी कुछ उसके बीच में नहीं। ० ० ० अपने मिलने वालों में से एक कोई वडे पढे लिखे, पुराने धुराने, डाग, बूडे घाग यह खटराग लाये... और लगे कहने, यह बात होते दिखाई नहीं देती। हिंदवीपन से भी मिले और भाखापन भी न हो। वस, जैसे भले लोग-अच्छे से अच्छे-आपस में बोलते चालते हैं ज्यो फा त्यो वही सब डोल रहे और ध्याव किसी की न हो। यह नहीं होने का।”

(इशा अन्नाना)

इतना कह महादेव जी गिरिजा को साथ ले गंगा तीर पर जाय, नीर में नहाय अति ताड़ प्यार से लगे पार्वती जी को वस्त्र आभूषण पहिराने । निदान अति आनन्द में मग्न हो डमरु बजाय बजाय, ताड़व नाच नाच संगीत शास्त्र की रीति गाय गाय लगे रिझाने ।”

(ललूलालजी)

“इस प्रकार से नासिकेति मुनि यम की पुरी सहित नरक का वर्णन कर फिर जीन जीन कर्म किये से जो भोग होता है सो सब ऋषियों को सुनाने लगे कि गौ, ब्राह्मण, माता पिता, मित्र, बालक, स्त्री, वृद्ध, गुरु इनका जो वध करते हैं वो झूठी साक्षी भरते हैं झूठ ही कर्म में दिन राति लगे रहते हैं, अपनी भार्या को त्याग दूसरे की स्त्री को व्याहत श्रीरो की पीडा देख प्रसन्न होत श्रीर जो अपने धर्म से हीन पाप ही में गडे रहते हैं वो माता पिता ही हित बात को नहीं सुनते, सब से बर करते हैं, ऐसे जो पापी जन हैं सो महा डरावने दक्षिण द्वार से जा नरको मे पडते हैं ।”

(सदल मिश्र)

“गोरा वादल की कथा गरु के बस, सरस्वती के मेहरवानगी से, पूरन भई । तिस बास्ते गुरु के सरस्वती कू नमस्कार करता है । य कथा सावन से असी के साल में फागुन गद्दी पूनम क रोज बनाई । ये कथा में दो रस हैं—वीर रस व सिंगार-रस है, सो कथा मोरछड़ो नाव गाव का रहनेवाला कबसर । उस गाव के लोग बहुत सुखी थे घर घर में आनंद होता है, कोई घर में फकीर दिखता नहीं ।”

(गोरा वादल की बात—स० १८८१)

“यीशू ने उसको उत्तर दिया कि अब ऐसा होने दे क्योंकि इसी रीति से सब धर्म को पूरा करना चाहिये ।”

(इसाइयो का गद्य—स० १८७५)

“परंतु सोलन को इन अत्युत्तम व्यवस्थाओं से विरोध भजन न हुआ । पक्षपातियो ने इन का प्रोच न गया । फिर कुलीनो में उपद्रव मचा और इसलिये प्रजा की सहायता से पितिसट्रेटस नागद पुरुष सबो पर पराक्रमी हुआ । इसने सब उपाधियों को दबाकर ऐसा निष्काटण राज्य किया कि जिसके कारण वह अनाचारी कहाया, तथापि यह उस काल में दूरदर्शी और दृष्टिमानों में आचरण्य था ।”

हिन्दी-गद्य

नवनिर्माण के अनुष्ठान-कर्त्ता

रामप्रसाद निरंजनी द्वारा लिखा गद्य एक स्वस्थ दिशा का मकेत अपने समय में बहुत पूर्व ही करता है। पर ज्यों-ज्यों समय व्यतीत होने लगा, देश के ग्रामक इस बात का अनुभव करने लगे कि प्रचलित लोक-भाषा की शिक्षा की व्यवस्था जन-सामान्य में सम्पर्क स्थापित करने के लिये परम आवश्यक है। अंग्रेजों के इस दिशा में दृष्टिपान के पूर्व ही मुंशी सदासुखलाल और इशा अल्ला खा इस क्षेत्र में उतर चुके थे। मवत् १८६० में अंग्रेजों के क्लर्क तैयार करने के प्रमुख कारखाने फोर्ट विलियम कालेज कलकत्ता में हिन्दी-उर्दू के अध्यापक जान गिल क्राइस्ट न लोक-प्रिय पौराणिक पुस्तकों के निर्माण का आयोजन किया। साथ ही उक्त व्यवस्था में हिन्दी और उर्दू के लिये अलग-अलग प्रवन्ध किया गया। वहीं पर खडीबोली में लल्लूलाल जी ने 'प्रेम सागर' और सदल मिश्र ने 'नासिकेतोपाख्यान' की रचना की। इस युग में गद्य के नव-निर्माण के वृहद् आयोजन में जिन सज्जनों ने भाग लिया उनमें मुंशी सदासुखलाल, सय्यद इशा अल्ला खा, लल्लू लाल और सदल मिश्र ऐतिहासिक महत्व के हैं।

मुंशी सदासुखलाल 'नियाज'

(स० १८०३-स० १८८१)

मुंशीजी दिल्ली-निवासी थे, चुनार में सरकारी पद पर थे और इनके जीवन के अन्तिम दिन प्रयाग में भगवत्-भजन में व्यतीत हुए। भाषा की दृष्टि से इनका अत्यन्त महत्व है। उर्दू और फारसी के शायर होते हुए भी हिन्दी-गद्य में इन्होंने तत्कालीन पंडितारु भाषा को, जो वास्तविक लोक-प्रचलित भाषा थी, व्यवहृत किया। भाषा में निखार एवं संस्कृत के तत्सम शब्दों का ग्रहण भविष्य के पथ-निर्माण में सहायक हुआ।

सुखसागर के अतिरिक्त मुंशीजी की एक अधूरी कृति और मिलती है, जो विष्णु पुराण के आधार पर लिखित है।

मुंशीजी के निर्माण की सबसे बड़ी विशेषता—जहाँ तक भावना का प्रश्न है—उनकी स्वतः प्रेरणा थी। स्वतः प्रेरणा द्वारा भाषा और साहित्य की सेवा करना निश्चय ही बहुत बड़े निर्माण-कर्त्ता होने का प्रतीक है।

(शैली का उदाहरण पूर्व अध्याय में)

मुन्शी इशाअल्ला खाँ

(मृत्यु स० १८७५)

फोर्ट विलियम कालेज के बाहर उन्मुक्त रूप से निर्माण के अनुष्ठान-कर्त्ताओं में इशाअल्ला खाँ ने अपना योगदान-उदयभान चरित या रानी केतकी की कहानी—लिखकर किया। वे ऐसी सहज भाषा का चलती पद्धति पर निर्माण करना चाहते थे, जिसमें फारसी और संस्कृत में दूर जन-सामान्य में प्रचलित भाषा को साहित्य की भाषा बनायी जाय। उक्त पुस्तक द्वारा उस कार्य के लिये उन्होंने अपनी भावनाओं को मूर्त किया। जहाँ तक नफलता का प्रश्न है भविष्य में उनका पथ नहीं ग्रहण किया गया क्योंकि उसमें सहज-स्निग्ध-प्रवाहमयी भाषा की जीवनी शक्ति नहीं।

जीवन का प्रारम्भ इन्होंने दिल्ली में किया। शायर के रूप में इनकी देन अपने ढंग की है। लखनऊ में भी इनके दिन अच्छी तरह व्यतीत हुए, पर अन्त के दिन अत्यन्त दुःख-दायी थे। उनके गद्य का नमूना यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है।

एक दिन बैठ-बैठ यह बात अपने ध्यान में चढ़ी कि कोई कहानी ऐसी कहिये कि जिसमें हिंदवी छूट और किसी बोली का पुट न मिले, तब जब कि मेरा जी फूल की कली के रूप खिने। बाहर की बोली और गवारी कुछ उसके बीच में न हो। अपने मिलनेवालों में से एक कोई बड़े पढ़े-लिखे, पुराने-धुराने डाग, बूढ़ाघाग यह खटराग लाये। सिर हिलाकर मुह थुथागर, नाक भी चढ़ाकर, आखें फिराकर लगे कहने—यह बात होते दिखाई नहीं देती हिंदवीपन भी न निकले और भाखापन भी न हो। वस जैसे भले लोग अच्छे से अच्छे आपस में दोलते-चालते हैं, ज्यों का त्यों वही सब डौल रहे और छाह किसी की न हो, यह नहीं होने का। मैंने कहा, मैं कुछ ऐसा बहू बोला नहीं जो राई को परवत कर दिखाऊँ और झूठबसच बोल कर उगलिया नचाऊँ, और वसिर वे-ठिकाने की उलझी-मुलझयी बातें सुनाऊँ। जो मुझसे न हो सकता, तो यह बात मुह से क्यों निकालता? जिस ढव से होता, इस दखेड़े को टालता।

यद्यपि भविष्य के साहित्य में इनकी शैली ग्राह्य नहीं हुई पर इनका ऐतिहासिक महत्व है। मुहावरों का इन्होंने व्यापक रूप से प्रयोग किया। उर्दू का चुलबुलापन भी इनमें मिलता है।

लल्लू लालजी

(स० १८२०—म० १८८२)

पंडित सदल मिश्र

फोर्ट विलियम कालेज में लल्लूजी के साथ ही विहार-निवासी प० मदल मिश्र का योग भी हिन्दी-गद्य-निर्माण के लिये लिया गया। इन्होंने व्यावहारिक खड़ी बोली का रूप लिया, पर इनके प्रभुओं को लल्लूलालजी की भाषा अधिक पसन्द आयी। पृथ्वी बोली तथा ब्रजभाषा के प्रभाव में ये अपने को पूर्णतया न बचा पाये। उनका प्रभाव इनके गद्य पर इतस्ततः है।

इन चार-कृतिकारों में नव-निर्माण की दिशा में वाद के लेखकों ने कुछ अशांत मुशीजी और सदल मिश्र के गद्य का संस्कृत रूप ग्रहण किया। उनकी शैली का उदाहरण यहाँ दिया जा रहा है।

श्री शुक्रदेव मुनि बोले कि महाराज ! ग्रीष्म की अति अनीति देख नृप पावस प्रवृत्त पशु, पक्षी, जीव, जन्तुओं की दशा विचार चारों ओर से दल बादल साथ ले लड़ने को चढ़ आया। तिस समय घन जो गरजता था सोई तो घोंसा बाजता था और वर्ण को घम जो घिर आई थी, सोई शूर वीर रावत थे, तिनके बीच बिजली की दमक शस्त्र कीमा चमकती थी, बगपात ठौर-ठौर ध्वजा सी फहराय रही थी, दादुर, मोर, कड़वेतो कीमा भाति यश बखानते थे और बड़ी-बड़ी बूदों की झड़ी बाणों की-सी झड़ी लगी थी। इन घूमघाम से पावस को आते देख, ग्रीष्म खेत छोड़ अपना जी ले भागा, तब मेघ पिया ने वर्षा, पृथ्वी को सुख दिया। उसने जो आठ महीने पिय के वियोग में योग किया था, तिसका भोग भर लिया। उस काल वृन्दावन की भूमि ऐसी सुहावनी लगती थी कि जैसे शृंगार किये कामिनी और जहाँ-तहाँ नदी, नाले, सरोवर भरे हुए तिन पर हल, सारस शोभा दे रहे ऊँचे-ऊँचे रूखों की डालियाँ झूम रही उनमें पिक चातक कपोत कीर बैठे कोलाहल कर रहे थे और ठाव-ठाव सूहे कुसुम्भे जोड़े पहरे गोपी ग्वाल झूलों पर झूल-झूल ऊँचे सुरों से मलारें गाते थे। उनके निकट जाय जाय श्रीकृष्ण बलराम भी बाल-लीला कर कर अधिक सुख दिखाते थे।

(लल्लूलालजी)

राजा रघु ऐसे कहते हुए वहाँ से तुरन्त हर्षित हो उठे। वो भीतर जा मुनि ने जो आश्चर्य की बात कही थी सो पहिले रानी को सब सुनाई। वह भी मोह से व्याकुल हो पुकार-पुकार रोने लगी। वो गिडगिडा-गिडगिडा कहने लगी कि महाराज ! यह सत्य है तो अब ही लोग भेज लड़के समेत झट उसको बुला हो लीजिये क्योंकि यह भारे शोक के मेरी छाती फटती है। अब मैं सुन्दर बालक सहित चन्द्रावती के मुह नि जो वन में रहने से भोर के चन्द्रमा-सा मलिन हुआ होगा देखूगी। देखो यह कर्म का खेल कहा-कहा नना भांत भोग-विलास में वो फूलन्ह के बिछौने पर सुप्त में निम दिन रात बीतता था सो अब जगन में कन्दमूल का काट, कुश पर सोकर स्यारों का चटुर्दिग डरावन शब्द सुनि कैसे विपत्ति को काटती होगी।

(सदल मिश्र)

नव-निर्माण की व्यापक दिशा

इनके पश्चात् सवत् १९१५ तक गद्य के क्षेत्र में कोई ऐतिहासिक महत्व का कार्य होना नहीं दीखता । ईसाई धर्म-प्रचारक स० १८६० से ही गद्य का उपयोग अपने धर्म-प्रचार के कार्य में करते रहे । बाइबिल के अनुवाद में विशेष दिलचस्पी दिखाई गई । विलियम कैरे ने डजील का तथा बाइबिल का हिन्दी अनुवाद प्रस्तुत किया । ईसाई-ग्रन्थ के अनुवाद का त्रम सवत् १८७५ तक चलता रहा और उनका आदर्श मुंशी सदासुख लाल और लल्लू लाल की भाषा रही । अंग्रेजी की शिक्षा व्यापक हो गई थी । उसका परिणाम यह हुआ कि सवत् १८९० में आगरे में पादरियो ने बुक सोसाइटी की स्थापना की और इन्होंने अनेक शिक्षा-ग्रन्थ प्रकाशित किये । ये सभी पुस्तकें शिक्षा सम्बन्धी थी । स्कूल के लिये रीडर भी इन्होंने प्रकाशित की ।

ईसाइयो के इस व्यापक आन्दोलन के परिणाम-स्वरूप हिन्दुओं में व्यापक चेतना की जाग्रति हुई और अपने धर्म की रक्षा करने के लिये युग के अनुरूप नये आलम्बनों का सहारा लिया गया । सवत् १८७२ में वेदान्त-सूत्रों का हिन्दी-भाष्य प्रकाशित हुआ तथा सवत् १८८६ में वगदूत नाम का एक सवाद-पत्र भी निकला ।

इनके अलावा सर्वाधिक महत्व इस युग का इस माने में है कि हिन्दी पत्रकारिता इसी युग से आरम्भ होती है । आरम्भ में देवी भाषाओं में वगला में पत्र निकले । हिन्दी में इसका प्रवर्तन कलकत्ते में पंडित युगलकिशोर शुक्ल द्वारा हुआ । सवत् १८८३ में हिन्दी का पहला सवाद पत्र 'उदण्ड मार्तण्ड' नाम से निकला । यह हिन्दी का पहला समाचार पत्र था । सवत् १८८६ में राजा राममोहनराय की प्रेरणा से 'वगदूत' नामक एक पत्र और निकला जिसमें वगला का प्रभाव स्पष्ट दीखता है । पहला पत्र मासिक था और एक वर्ष के भीतर ही वन्द हो गया । इसके पश्चात् सवत् १८९१ में 'प्रजामित्र' और सवत् १९०१ में राजा शिवप्रसाद मिश्रा हिन्द का 'वनारस' नामक पत्र प्रकाशित हुआ । 'वनारस' का उद्देश्य भाषा का प्रचार था । इनके सम्पादक तारा-मोहन मिश्र थे । इनके बाद के पत्रों पर आगे विचार किया जायगा ।

नव युग का आभास

इसका परिणाम यह हुआ कि लोग अरबी, फारसी की ओर निरन्तर झुकते गये किन्तु इस दिशा में एक नवीन चेतना का सन्देश लेकर सन् १९०२ में राजा सितारे हिन्द आये। उन्होंने बड़े मनोयोग से इस दिशा में कार्य किया। उनकी ही से 'बनारस' अखबार निकला जिसकी चरचा पहले ही की जा चुकी है। यद्यपि 'बनारस' अखबार देवनागरी लिपि में निकला था, तो भी उसकी भाषा हिन्दुस्तानी ढर्रे की थी। उर्दू के भक्तों ने हिन्दी के ऊपर जो जुल्म ढाये उसका परिणाम यह हुआ कि राजा सितारे हिन्द की रोटी के लिये प्रत्येक भारतीय को उर्दू और फारसी पढ़ना पड़ा। ऐसे ही समय में राजा सितारे हिन्द का 'आगमन' हिन्दी के क्षेत्र में हुआ उन्होंने देवनागरी के प्रचार देने के निमित्त व्यापक प्रयत्न किया। 'बनारस' की भाषा का नमूना यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है—

“यहाँ जो नयी पाठशाला कई साल से जनाव कप्तान किट साहब बहादुर के इन्तिजाम और धर्मार्थियों के मदद से बना है उसका हाल कई दफा जाहिर हो चुका है। देवनागरी लोग उसे पाठशाले के किले के मकानों की खूबियाँ अक्सर बयान करते हैं और उनके बचत के खर्च की तजवीज करते हैं कि जमा से जियादा लगा होगा और हर तरह में तारीफ के हैं। सो यह सब दानाई साहब ममदूह की है।”

ऐसे ही समय राजा सितारे हिन्द सन् १९१३ में शिक्षा-विभाग नियुक्त हुये।

गद्य-साहित्य का निर्माण

राजा शिवप्रसाद

राजासाहब जिस समय शिक्षा-विभाग में आये, उस समय हिन्दी का व्यापक विरोध । अंग्रेज भी उर्दू परस्त थे । अंग्रेज फूट का बीज डालकर अपने शासन को दृढ़ रहे थे । भाषा का विभेद इस दृढ़ता का आलम्बन बनाया जा रहा था । राजासाहब सरकार के खैरख्वाहों में से थे । यद्यपि उर्दू का रंग उनपर भी था तो भी देवनागरी लिपि के वे प्रेमी थे । पर सम्भवतः उनमें इतना साहस न था कि अंग्रेजों की नीति का विरोध कर सकें । अतएव उनमें उर्दू-फारसी परस्ती तो थी ही, मले ही यह शासकों को प्रसन्न करनेवाली नीति के कारण रही हो । सरकारी पद, राजा का व्यामोह सभी कुछ उनकी न्याय-मार्ग पर चलने में रोक रहा था । परिस्थितियों के बन्धन को तोड़ना बड़े आदमियों का काम हुआ करता है । इस अर्थ में राजासाहब सामान्य व्यक्तियों की भाँति थे । उनका भाषा पर ऐसा अधिकार था कि प्रवाहपूर्ण सहज हिन्दी में रचना कर सकते थे, उन्होंने किया भी कुछ अंशों में वैसा ही, पर उनमें नायक होने की माहुरा नहीं थी । 'मानव-मार्ग सार', 'योगवाशिष्ठ के चुने हुए श्लोक', 'उपनिषद्-सार', 'भूगोल-हस्ता-मलक', 'आलसियों का कोड़ा', 'वर्णमाला', 'राजा भोज का सपना', और 'विद्याकुर' आदि रचनाएँ उनके पूर्व कथित शक्ति की परिचायिका हैं ।

दिनोत्तर उनका झुकाव उर्दू और फारसी की ओर होता गया । देवनागरी लिपि में उर्दू लेखन का कार्य उन्होंने अपना लिया । उर्दू को ही वे देश की मुख्य भाषा मानते थे । परिणाम यह हुआ कि 'इतिहास-तिमिर-नागक' नामक उनके बाद लिखे गये ग्रन्थ में फारसी शब्दों की प्रधानता है । यद्यपि उनके इस ग्रन्थ में भी उनकी पुरानी लेखन-शैली बर्ही-भारी मिल जाती है, तो भी उर्दू परस्ती का जादू राजासाहब के सर पर चढ़कर बोलता रहता है । फारसी वाक्य-विन्यासों से भी वे भाषा को भरने लगे । कहना न होगा कि राजा शिवप्रसाद अंग्रेजों के इंगित पर नाच रहे थे । उनके आयोजन को सफल बनाने में प्राण-पण ने सचेष्ट थे । यहाँ उनके गद्य के नमूने विभिन्न शैलियों के दिये जा रहे हैं ।

हिन्दी शैली

वायें निगाह करता और मन में सोचता कि क्या अब इतने पर भी मुझे कोई स्वर्ग में पुनः से रोकेगा या पवित्र पुण्यात्मा न कहेगा ? इसी अरसे में वह राजा सपने में उस मति में क्या देखता है कि एक जोत-सी उसके सामने आसमान से उतरी चली आती है । प्रकाश हजारों सूर्यों से भी अधिक है । राजा उसे देखते ही काप उठा और लड़खड़ा जवान से बोला—हे महाराज ! आप कौन हैं ? और मेरे पास किस प्रयोजन से आते हैं ? उस पुरुष ने उत्तर दिया—मैं सत्य हूँ और अन्यो की आँखें खोलता हूँ । उन आँखों से धोखे की दृष्टि हटाता हूँ और भृगु-तृष्णा में भटके हुए का भ्रम मिटाता हूँ । सपने में भूले हुए को नींद से जगाता हूँ । रे भोज ! यदि कुछ हिम्मत रखता है तो आ, हमारे साथ आ और हमारे तेज के प्रभाव से मनुष्य के मन का भेद ले । इस समय हम तेरे ही मन का भेद ले तेरे ही मन को जाच रहे हैं ।

उर्दू शैली

“यहाँ जो नया पाठशाला जनाव किट साहब बहादुर के इहतिमाम और धर्मात्माओं के मद से बनता है उसका हाल कई दफा जाहिर हो चुका है ।”

.०:

:०:

:०:

नीचे लिखी शर्तें अहदनामेकी जिनका कायम रखना दोनों तरफ वारिश और जान शीनो पर फर्ज होगा, दरमियान राजा रनजीत सिंह और चार्ल्स वियाथिलस मेटकाफ साहब की मार्फत सरकार अंग्रेजी की अमल में आई । —इतिहास तिमिर नाशक

इस अनैसर्गिक भाषा के लिये राजासाहब की पीठ भी अंग्रेजों द्वारा ठोकी गयी । हिन्दी-ज्ञाता अंग्रेज उनमें प्रमुख थे । राजासाहब ने उर्दू के प्रचार और प्रसार में सहायता पहुँचायी—इस तथ्य को अंग्रेज लोगो ने राजासाहब के प्रसंग में अनेक बार उल्लिखित भी किया ।

फिर भी राजा साहब देवनागरी के प्रचार में सहायक हुए—इसमें सन्देह नहीं हो सकता जा सकता ।

प्रतिक्रिया

‘वनारस’ के अनगढ़ प्रयत्नों तथा राजासाहब की उर्दूपरस्ती की प्रतिक्रिया हुए बिना न रही । इन प्रयत्नों को, जो राष्ट्र-हित तथा हिन्दी-हित विरोधी थे, आगे बढ़ने देना समाज के स्वस्थ विकास के लिये हानिप्रद ही नहीं, उसका गला घोटनेवाला था । ऐसी परिस्थिति में एक व्यापक जाग्रति का उद्भव लोगो के बीच हुआ । सरकारी शिक्षाविभाग में भी इसकी प्रतिक्रिया वीरेश्वर चक्रवर्ती के ऊपर हुई और उन्होंने राजासाहब का मातृग्रहण नहीं किया । राजासाहब की भाषा भी बाद में जानदार नहीं, बनावटी रह गयी थी ।

नवम् १९०७ में 'बनारस' के उत्तर रूप में 'सुधारक' का उदय तारामोहन मित्र आदि के उद्योग से हुआ। प्रयत्न सराहनीय था, भाषा की दृष्टि से, पर तत्काल ही अर्थभाव के लिये इसका गला टीप दिया। किन्तु संयोग से स० १९०६ में आगरे से 'बुद्धि-प्रकाश' का संपादन आरम्भ हुआ। उसकी भाषा अपने समय के अनुसार व्यवस्थित हिन्दी गद्य का प्रतिरूप उदाहरण थी। यह पत्र बाद में भी कई वर्षों तक निकलता रहा। इसकी भाषा का एक अंग उदाहरण के रूप में दिया जा रहा है—

“यह काम उन्होंने का है कि शिक्षा के कारण बाल्यावस्था में लड़कों को भूल-चूक से विद्या और सरल-सरल विद्या उन्हें सिखावे।”

सर सैय्यद अहमद खा, अंग्रेजों तथा उनके भक्तों की छाया में, व्यापक प्रयत्न इस बात का कर रहे थे कि कचहरियों में राज-भाषा के रूप में हिन्दी उखाड़ फेंकी ही गयी, अब शिक्षा के क्षेत्र में भी विलग कर दी जाय। अंग्रेजों की मशीनरी के साथ फ्रांस-स्थित हिन्दी के ज्ञाता और अध्यापक गाँगा दत्तासी ने भी इस कार्य में सर सैय्यद का साथ दिया। इन्होंने स० १८६६ में हिन्दुस्तानी साहित्य का इतिहास लिखा था जिसमें कुछ हिन्दी के प्रमुख विषयों की चर्चा की थी। उर्दू, सर सैय्यद और इस्लामियत के नाम पर, हिन्दी को भाषा के रूप में अपनी पूर्ण मान्यता को भी इस फ्रांसीसी ने तिलाजलि दे डाली। पर हिन्दी तो जन-मन पर सिक्का जमा चुकी थी। उसकी साधना से जनता प्रभावित थी, वह तो उसे अपने जीवन-मरण का प्रश्न समझती थी। अतएव इसका उत्तर जनता ने दिया। यह आन्दोलन गद्य के निर्माण को लेकर था, पद्य की भाषा परम्परागत ब्रजभाषा ही रही।

राजा लक्ष्मण सिंह

ऐसे ही अवसर पर हिन्दीवालों का नेतृत्व राजा लक्ष्मण सिंह ने किया। उन्होंने स्पष्ट घोषणा की कि—

“हमारे मत में हिन्दी और उर्दू दो बोली न्यारी-न्यारी है। हिन्दी इस देश के हिन्दू बोलते हैं और उर्दू यहां के मुसलमानों और पारसी पढ़े हुए हिन्दुओं की बोल चाल है। हिन्दी में संस्कृत के पद बहुत प्राते हैं, उर्दू में फ़ारसी-पारसी के। परन्तु कुछ अवश्य नहीं है कि फ़ारसी, पारसी के शब्दों के बिना हिन्दी न बोली जाय और न हम उस भाषा को हिन्दी कहते हैं जिसमें फ़ारसी, पारसी के शब्द भरे हों। ..”

और रघुवश का अनुवाद है। उनका स्वागत भी हिन्दी जगत ने जी खोलकर किया। भावना-प्रधान शैली होने के कारण अन्य सामाजिक वादमय के उपयुक्त उनकी शैली नहीं है, फिर भी साहित्यिक दृष्टि से वह अत्यन्त महत्वपूर्ण है। कहीं-कहीं पाठक का मन आभास होने लगता है कि वास्तव में उनकी गद्यशैली राजा शिवप्रसाद की प्रतिस्पर्धा के रूप में उद्भूत हुई, पर इतस्ततः उनके दृष्टिकोण की व्यापकता भी झलक उठती है। क्योंकि लोक में प्रचलित और प्रतिष्ठित अन्य भाषाओं के शब्दों को ग्रहण करने में उन्होंने सकोच नहीं किया। साथ ही इनके गद्य का प्रभाव हिन्दी के आगामी विकास के लिये अत्यन्त लाभदायक भी प्रमाणित हुआ।

अन्य गद्यकार

इस युग में इन प्रमुख लेखकों के अतिरिक्त अन्य लोगों ने गिझा-प्रसार और अनुवाद के द्वारा हिन्दी गद्य को प्राणवान् बनाया। इन लेखकों की एक अनुक्रमणिका यहाँ प्रस्तुत की जा रही है—

पंडित वंशीधर

रचनायें—१—पुष्पवाटिका (गुलिस्ता के एक अंश का अनुवाद, सवत् १९०६)

२—भारतवर्षीय इतिहास (सवत् १९१३)

३—जीविका-परिपाटी (अर्थशास्त्र सवत् १९१३)

४—जगत् वृत्तांत (सवत् १९१५)

इन्होंने हिन्दी, उर्दू दो कालमों में एक पत्र भी निकाला था जिसमें हिन्दी काल का नाम भारत-खडामृत और उर्दू कालम का नाम आबेहयात था। इनके अतिरिक्त पंडित श्रीलाल (सवत् १९०६) बिहारीलाल, पंडित बदरीलाल आदि लेखक हुए साथ ही सर्वश्री रामप्रसाद त्रिपाठी, मथुराप्रसाद मिश्र, ब्रजवासी दास, शिवशंकर, काशी नाथ खत्री आदि ने भी इस क्षेत्र में व्यापक योगदान किया। हिन्दी के लिये पंजाब बाबू नवीनचंद ने भी व्यापक आन्दोलन किया। आर्यसमाज की स्थापना की चर्चा पहले की जा चुकी है और स्वामी दयानन्द की महती साधना से परिचित कराया जा चुका है कहना न होगा कि इनके द्वारा प्रवर्तित, सामाजिक और धार्मिक आन्दोलन जितना व्यापक हुआ, वादविवादों ने भाषा में जिस सत्य का संचार किया, वह भाषा के विकास के इतिहास में सदैव ही प्रमुख स्थान पायेगा। बाबू नवीनचंद राय ने तो पत्रिकाएँ भी निकलवाईं। पंजाब उर्दू का सदैव से ही गढ़ रहा है। श्रद्धाराम फुलौरी ने भी हिन्दी संस्कृत और आर्यसमाज के प्रवर्तन में व्यापक योगदान किया। कहा तो यहाँ तक जाता है कि कपूरथला नरेश महाराज रणधीर सिंह इनके उपदेश के प्रभाव से धर्मच्युत होने से बच गये। पर भी इनका व्यापक अधिकार था। गद्य-पद्य दोनों में ये रचनाएँ करते थे तथा बड़े सुन्दर व्याख्यान भी देते थे। इन्होंने सवत् १९१० से ही अपना कार्य आरम्भ कर दिया था। स्थान-स्थान पर पंडित घूमता रहा और वर्णाश्रम, आर्य सम्प्रदाय के उपदेश घर में बिखेरता रहा। वाणी का वह जादूगर था। स्वतंत्र विचारों का, वेदशास्त्रों का

[साहित्यकार

निरन्तर वह प्रचार करता रहा। कभी-कभी विचारों के क्षेत्र में उन्होंने जमकर दयानन्दजी से वाद-विवाद भी किया। पर जब तक वे जीवित रहे, पंजाब के सर्वाधिक आस्थाप्राप्त नेता बने रहे। इनकी रचनाओं के नाम नीचे दिये जा रहे हैं —

सत्यामृत प्रवाह—सिद्धान्त-ग्रन्थ ।
आत्मचिकित्सा—(संवत् १९२४) आध्यात्म ग्रन्थ—हिन्दी अनुवाद—संवत् १९२८ ।
तत्त्वदीप, धर्मरक्षक, उपदेश संग्रह, (व्याख्यानो का संग्रह) सतोपदेश इत्यादि धार्मिक ग्रन्थ ।
भाग्यवती (संवत् १९३४ उपन्यास) ।

१४०० पृष्ठों का आत्मचरित भी लिखा था जो कहीं खो गया। ऐसी परिस्थिति में ही ऐसे नमाज-सेवियों, हिन्दी सेवियों तथा सरकार और पत्रकारों के प्रयत्नों से हिन्दी भाषा राजमार्ग पर आई, जिसका स्पष्ट आभास भारतेन्दु के समय में लगा।

स्वस्थ साहित्यका उद्भव

संवत् १९२५ से १९५०]

जिन परिस्थितियों का उल्लेख किया जा चुका है उनमें यह भलिभाति मालूम होता है कि हिन्दी में गद्य की प्रतिष्ठा व्यापक रूप से प्रारम्भ होने तथा साहित्यिक नव-निर्माण के लिये अभिनव आयोजन की व्यवस्था हो चुकी थी ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के हाथ में अबकी बार नेतृत्व आया । उन्हें सयोग में अन्य सहयोगी भी मिल गये थे । इन सहयोगियों में प्रमुख रूप से निम्नलिखित लोग थे, जिन लोगों ने उनके साथ साहित्य के निर्माण के लिये न केवल व्यापक आयोजन किया, अपितु नवीन ढंग से प्राणपण से जुट कर हिन्दी-गद्य के साहित्य की अभिवृद्धि में लगन, निष्ठा और आस्थापूर्वक योगदान दिया ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (१८५०-१८८५ ई०), श्रीनिवास दास (१८५१-१८८७ ई०), बालकृष्ण भट्ट (१८४४-१९१३ ई०), प्रतापनारायण मिश्र (१८५६-१८९४ ई०), राधाकृष्ण दास (१८६५-१९०७ ई०), स्वामी दयानन्द (१८२३-१८८३ ई०), कार्तिक प्रसाद खत्री (१८५१-१९०४ ई०), राधाचरण गोस्वामी (१८५९-१९२५ ई०), बदरी नारायण चौधरी 'प्रेमघन' (१८५५-१९२३ ई०), ठाकुर जगमोहन सिंह (१८५७-१८९९ ई०), देवीप्रसाद मुसिफ (१८४७-१९२३ ई०), किशोरीलाल गोस्वामी (१८६५-१९२३ ई०), तोताराम वर्मा (१८४६-१९०९ ई०), देवकीनन्दन खत्री (१८६१-१९१३ ई०), अम्बिकादत्त व्यास (१८५८-१९०० ई०) आदि ।

इस अनुष्ठान में इस युग की पत्र-पत्रिकाओं ने भी महत्वपूर्ण योगदान व्यापक पैमाने पर किया, जिसकी एक तालिका यहाँ दी जा रही है । ये सभी पत्र पत्रिकाएँ इसी काल में निकलीं ।

पत्र	संवत्	सम्पादक
१ अलमोडा अखबार	१९२८	सदानन्द सनवाल
२ हिन्दी-दीप्ति प्रकाश	१९२९	कार्तिकप्रसाद खत्री
३ विहार-बधु	१९२८	केशवराम भट्ट
४ सदादर्श	१९३१	ला० श्रीनिवास दास
५ शशी पत्रिका	१९३३	ला० बालेश्वरप्रसाद
६ भारत-बधु	१९३३	तोताराम
७ भारत-मित्र	१९३४	रुद्रदत्त
८ मित्र विलास	१९३४	कन्हैयालाल

६ हिन्दी प्रदीप	१९३४	बालकृष्ण भट्ट
१० आर्यदर्पण	१९३४	बख्तावर सिंह
११ सार सुधानिधि	१९३५	सदानन्द मिश्र
१२ उचितवक्ता	१९३५	दुर्गाप्रसाद मिश्र
१३ सज्जन कीर्ति-सुधाकर	१९३५	बशीधर
१४ भारत दुर्दशा-प्रवर्तक	१९३६	गणेशप्रसाद
१५ आनन्द कादम्बिनी	१९३८	बदरीनारायण चौधरी
१६ देज-हितैशी	१९३९
१७ दिनकर प्रकाश	१९४०	रामदास वर्मा
१८ धर्म दिवाकर	१९४०	देवोसहाय
१९ प्रयाग समाचार	१९४०	देवकीनन्दन त्रिपाठी
२० ब्राह्मण	१९४०	प्रतापनारायण मिश्र
२१ शुभ चिंतक	१९४०	सीताराम
२२ सदाचार मार्तण्ड	१९४०	लालचन्द्र शास्त्री
२३ हिन्दोस्तान	१९४०	राजा रामपाल सिंह
२४ पीयूष प्रवाह	१९४१	अम्बिकादत्त व्यास
२५ भारत-जीवन	१९४१	रामकृष्ण वर्मा
२६ भारतेन्दु	१९४१	राधाचरण गोस्वामी
२७ रविकुल-रजन-दिवाकर	१९४१	रामनाथ

इन पत्रों के अतिरिक्त अन्य प्रमुख पत्रिकाएँ भी बराबर प्रकाशित होती रही । उनकी रोचक श्रमश्रुति है तथा उनका वर्णन यथा स्थान किया जायगा । यहाँ तो केवल इतना ही अभीष्ट है कि ऐसी सभावनाओं के बीच भारतेन्दु का हिन्दी-साहित्य में उदय हुआ ।

भारतेन्दु-मण्डल

भारतेन्दु

जीवन में उदार होना और उदार होकर ज्योति जगाना विरले पुण्यों का काम हुआ करता है। 'यदा यदाहि धर्मस्य' के अनुसार समय पर ईश्वर का अवतरण होता है। उसी प्रकार युग की माँग पर कभी महाराणा प्रताप, कभी तुलसी और कभी राजा रामदास राय उत्पन्न हुआ करते हैं। भारत में युग-निर्माता समय-समय पर अनेक होते रहे हैं जिन्होंने युग को दृष्टि-दान दिया है। भारतेन्दुजी भी ऐसे ही युग-विधायक साहित्यकारों में से एक थे।

आपका जन्म काशी में सन् १९०७ की ऋषि पंचमी को एक सम्भ्रात कुल में हुआ था। आपके पूर्वज दिल्ली से कलकत्ता आकर रहने लगे थे। कम्पनी के शासन-काल में ही ऐसा हुआ था। यहाँ वे व्यापार करते थे। भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र के पिताजी का नाम गोपालचन्द्र था। ये ब्रज भाषा के अच्छे कवि थे। गिरधरदास इनका उपनाम था। ये परम वैष्णव थे। इनके दो ही प्रिय कार्य थे, कविता बनाना और पूजा-पाठ करना। कहा जाता है कि ये पाँच भवित-पद बनाये बिना खाना नहीं खाते थे। ऐसे ही विद्वान् भवत कवि की सतान थे, भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्रजी।

भारतेन्दुजी प्रतिभा-सम्पन्न बालक थे। होनहार विरवान के होत चीकने पात की भाँति उनकी विलक्षण प्रतिभा बचपन में ही उस समय दिखाई पड़ी जब उन्होंने ५ वर्ष की ही अल्पावस्था में अपने पिताजी को निम्नलिखित दोहा पढ़कर सुनाया।

ले व्योढा ठाढे भये श्री अनिरुद्ध सुजान ।

वानासुर की सैन्य को हनन लगे भगवान् ॥

पिता को अपने बालक की प्रतिभा पर प्रसन्नता हुई। वह उसे कुल-उजागर समझ लगे, किन्तु अपने पुत्र का भविष्य देखने के पूर्व ही वे विदा हो चुके थे। ९ वर्ष की ही अवस्था में उन्होंने अपने पुत्र का यज्ञोपवीत किया और उसके बाद वह उसे (हरिश्चन्द्र को) मर के लिए छोड़कर चले गये। आपकी माता चार वर्ष पहले ही आँखें मूँद चुकी थी अल्पावस्था में ही माता-पिता के प्यार से वंचित हो भारतेन्दुजी कुछ स्वतंत्रता का अनुभव करने लगे। उन्होंने अपने वास्तविक जीवन में माता-पिता के प्यार में वंचित होने का ही प्रवेश किया। इनके वियोग से उन्हें दुख होने के बजाय एक विचित्र बेफिकरी अनुभव हुआ। चिन्ता की एक हल्की रेखा भी अब उनके चेहरे पर न दिखती थी।

पिता के सरक्षण में उनकी शिक्षा बाल्यावस्था में घर पर ही आरम्भ हुई । प्रमुख विद्वान् आपको हिन्दी और संस्कृत पढ़ाते थे । मौलवी ताजमली आपके उर्दू और फारसी के अध्यापक थे । आप पंडित नन्दकिशोर जी से अंग्रेजी की शिक्षा पाते थे । पिता की मृत्यु के पश्चात् आपने क्वींस कालेज में भी नाम लिखाया था, पर वहाँ आपका जी न लगा । आप तो मस्नवीना थे, स्वतंत्र थे, ब्रेफिक थे, कानेज का बंधन आपको स्वीकार न था और कविता में दिनो दिन आपकी रुचि बढ़ती गई । परिणाम यह हुआ कि एक दिन आपने कानेज छोड़ दिया । १३ वर्ष की अवस्था में आपका विवाह शिवाले के रईस ताना गुलाबराय की मुपुत्री मन्नादेवी से बड़े समारोह के साथ सम्पन्न हुआ । इसके बाद ही सप्तिवार जगन्नाथपुरी की यात्रा की । पढ़ना, लिखना छूट गया । इस यात्रा में उनका पन्चिय बंगाल के कुछ नये कलाकारों से भी हुआ । उस समय बंगाल के सामाजिक, राजनीतिक तथा धार्मिक जीवन में एक विचित्र आन्दोलन था । साहित्य के विविध श्रद्धो का निर्माण हो रहा था । भारतेन्दुजी इससे बहुत प्रभावित हुए । हिन्दी में नवयुग की चेतना का सूत्रपात अभी नहीं हुआ था । सन् १८२३ में बुलन्द शहर, चुनार, लखनऊ, मथुरा, ढाँढा, कानपुर, लाहौर, अमृतसर, दिल्ली आदि स्थानों का भी पर्यटन किया । इन यात्राओं के बाद ही आपने बड़ी द्रुत-गति से साहित्य-सेवा आरम्भ कर दी ।

आपने १७ वर्ष की अवस्था में ही 'कवि-वचन-सुधा' नाम की पत्रिका निकाली । उन दिनों पत्रिका निकालना कोई आसान कार्य न था । जनता में खरीदकर पढ़ने की आज जैसी रुचि का भी अभाव था । इन पत्रिका में पुराने कवियों की रचनाएँ छपती थी । बाद में उनमें हिन्दी गद्य भी छपने लगा । कुछ अंक निकलने के बाद इस पत्रिका का नाम भी हरिश्चन्द्र-चन्द्रिका हो गया । इसी पत्र में ही हरिश्चन्द्र की परिमार्जित हिन्दी प्रथम बार दिखायी पड़ी । आपने एक पत्रिका और हरिश्चन्द्र मैगजीन नाम की निकाली थी ।

एक बार किसी कार्यवश बाबू जगत्नारायण गौड, श्री कृष्णदेवप्रसाद गौड, वेदव वनार के पिता से २५ रुपया उधार लिया था । रुपया आने पर उन्होंने उसे तुरन्त लौटा दिया । और विचित्र बात तो यह है कि एक बार नहीं कई बार लौटाया । जब कभी उनका श्री गौड जी का मिलन हो जाता, तो बाबू साहब कहते—हाँ भाई तुम अपना रुपया लेना । एक बार तो गौडजी ने इनकार भी किया और कहा, आपसे मैं रुपया पा गया हूँ, किन्तु वे नहीं माने और कहते रहे कि गलत कह रहे हो । इस प्रकार उन्होंने ज़िम्मे लिया उससे एक बार लेकर कई बार दिया ।

आपकी मित्रमडली भी संस्कृत-साहित्यकार बाण की तरह बड़ी विचित्र थी । उनमें राजे, रक, फकीर सभी थे । तुक्कड़, सम्पादक, हिन्दी-हितैषी, लेखक, कवि, गुंडे, भी थे । भारतेन्दु जी का परिचय सज्जन-असज्जन दोनों से था । उनके विलक्षण व्यक्तित्व के कारण ही महलों से लेकर कुटियों तक के लोग उनके पास आते थे । उनके व्यक्तित्व के प्रधान लक्षण थे, उनके हृदय की उदारता, रसिकता, विनोद-प्रियता तथा स्वच्छन्दता । उनके व्यक्तित्व के निर्माण में उनके कुल की परम्पराओं और परिवार की परिस्थितियों ने अच्छा हाथ बटाया था । स० १९२७ में उनके छोटे भाई गोकुलचन्द्रजी ने सम्पत्ति का बटवारा करा लिया । उन्हें डर था कि कहीं सारी सम्पत्ति ही बाबूसाहब उड़ा न डाले । फिर क्या था, बाबू साहब और भी स्वतंत्र हो गये, दोनों मुट्ठी भर कर लुटाने लगे । हफ्तों उनके घर पर कवि-दरबार होता । लोग आते थे कविता सुनाते थे, भोजन करते थे, मौज लेते थे । काशी के प्रसिद्ध गायक और गायिकाएँ भी जुटती थी । रात-दिन गाना-बजाना भी होता था । बड़े-बड़े राजाओं के दरबार भी इस दरबार के सामने मात खा जाते थे । हँसी-मजाक, हाहा-हूहू में ज़िन्दगी बीतती थी । बाबू साहब अपनी विनोद प्रियता के लिए बड़े प्रसिद्ध थे । काशीवासी आपके पहली अप्रैल के विनोद को आज तक याद करते हैं । पहली अप्रैल को उन्होंने डुंगी पिटवा दी कि एक आदमी विदेश से आया है और वह खड़ाऊँ पहनकर ६ बजे सन्ध्या को गंगा पार करेगा । फिर क्या था, सन्ध्या को निश्चित समय तक घाट पर एक अच्छा मेला लग गया । अन्त में बाबू साहब आये और उन्होंने कहा कि आज पहली अप्रैल है—मजाक का दिन है । सभी हँसते-हँसते घर वापस आये ।

बाबू साहब में कविता लिखने की विलक्षण प्रतिभा थी, अपूर्व शक्ति थी । उनपर कविता का जादू सवार रहता था । वह बात-चीत करते जाते थे, कविता बनती जाती थी । हृदय में उठनेवाली कविता की वास्तविक तरङ्ग को वह रोक नहीं पाते थे, जहाँ कहीं हुआ कविता लिख डालते थे । घर की दीवारों पर मिट्टी से कविता लिख डालना आपके नित्य के कार्य थे । उनमें भाव-प्रभाव इतना अधिक था कि उसका उद्रेक वह कभी रोक नहीं पाते थे । कविता की तरङ्ग के आगे वह खाना-पीना तक भूल जाते थे ।

उनके व्यक्तित्व की भाँति ही उनका साहित्य भी कई विचार धाराओं, कई भावनाओं का सम्मिश्रण है । उनके काव्य-साहित्यको हम भावों के अनुसार चार भागों में बाँट सकते हैं ।

१-भक्ति-प्रधान २-शृंगार-प्रधान ३-देश-प्रेम की भावना-प्रधान ४-सामाजिक-प्रमस्या-प्रधान । बाबू साहब कृष्ण के भक्त थे । वे पुष्टि सम्प्रदाय के माननेवाले थे । उनके साहित्य का एक बड़ा अंश वैष्णव साहित्य के अन्तर्गत आता है । उनकी धार्मिक भावना को परखने के लिए निम्नलिखित पद दिये जा रहे हैं ।

हम तो मोल लिये या घर के ।

दाम दास श्री बल्लभ कुल के चाकर राधा वर के ।

नम्हारहु अपने को गिरधारी ।

मोर मुकुट सिर पाग-पेच कसि राखहु, अलक सँवारी ।

हिय हलकत बनमाल उठावहु, मुरली घरहु उतारी ॥

चक्रादिकन सान दै राखौं, कचन फसन निवारी ।

नूपुर लेहु किँकिनी खीचहु, करहु तयारी ॥

हम नहीं उनमें जिन को सहजहि दीनो तारी ।

धानो जुगवो नोकें अबकी 'हरिचन्द' की वारी ॥

याचना मन्दिर में कवि ने सूर और मीराँ के भी दर्शन किये थे । घनानन्द और गगनानि में भी उमने अच्छा परिचय किया था । वह उन्हीं के अनुराग भरे पथ पर गाता था । उसमें उनकी मोहक रागिनी भी थी, अन्तर की वेदना का गहन प्रभाव भी था । जरा देखियें तो कैसी मस्ती, कैसी प्रेम की पीर है ।

हम हैं सब जानती लोक की चालनि, क्यों इतनी बतरावती हौ ?

हित जामे हमारो बनै सो करौ, सखियाँ तुम मेरी कहावती हो ॥

'हरिचन्द जू' या मे न लाभ कछु हमे वातिन क्यों बहरावती हौ ?

राजनी मन हाथ हमारे नही तुम कौन को का समझावती हो ॥

उनकी वासक भरी आँखों में मैं प्रेम की पीर आप देखिये ।—

इन दुखियान को न सुख सपने हूँ मिल्यौ,

योही सदा व्याकुल विकल अकुलायेगी ।

प्यारे 'हरिचन्द जू' की बीती जानि औधि जौपै,

जैहँ प्रान तऊ ये तो साथ न समायेंगी ॥

देख्यौ एक दार हूँ न नैन भरि तोहि भातें

जौन जौन लोक जैहँ तहीं पछितायेंगी ।

दिना प्रान प्यारे भये दरस तुम्हारे हाथ,

देखि लीजौ आँख ये खली रह जायेंगी ॥

खड़ी अकेली राह देखती बरस रहा है पानी ॥
 अधरी छाया रही भारी ।
 सूक्ष्म कहूँ न पन्थ सोच करै मन-मन में नारी ॥
 न कोई समझावन हारी ।
 चौंकि चौंकि के उझकि झाँकि रही प्यारी ॥
 विरह से व्याकुल अकुलानी ।
 खड़ी अकेली राह देखती बरस रहा है पानी ॥

सन सन करके रात खनकती झोंगुर झनकारें ।
 कभी कभी दादुर रट कर जिय व्याकुल करि डारें ॥
 माँप खँडहर पर ठनकारें ।
 गिरे करारे टूट टूट कर नदी छलक मारे ।
 पिया बिनु सवहीं दुखदानी ।

पिय बिन को जो गा लावें ।
 'हरीचन्द' बिनु बरसा में को कसक मिटावें ।
 कहाँ विल म, को बन मानी ।
 खड़ी अकेली राह देखती बरस रहा है पानी ।

इन लावनियों की भाषा अबतक की कविताओं की भाषा से भिन्न थी । कविता की भाषा जन-सम्पर्क की भाषा से भिन्न हो ही जाती है । भाषा की कुछ विशेष शब्दावलियाँ, कुछ विशेष टेकनिक एक दिन में नहीं बनती । उनके निर्माण में अनेक वर्ष लगते हैं । जब टेकनीक और उसका विधान पूर्ण हो जाता है तब तक जनवर्ग की भाषा बहुत आगे बढ़ जाती है । उसमें अनेक परिवर्तन हो जाते हैं । इसीसे कविता की भाषा सदा जनता की भाषा से पीछे रहती है । किन्तु प्रत्येक वस्तु की एक सीमा होती है । अपनी सीमा पर पहुँच जाने पर इस प्रकार की भाषा से जनता बहुत दूर चली जाती है तभी क्रांतिकारी कलाकार का प्रादुर्भाव होता है और वे जन-साहित्य का निर्माण करते हैं । ऐसे ही क्रांतिकारी कलाकार थे बाबू हरिश्चन्द्र । उन्होंने एक नये युग का नेतृत्व किया था । अतीत की परम्पराएँ क्षीण हो रही थी, वर्तमान अपने पर असंतुष्ट था । नयी-नयी समस्याएँ उत्पन्न हो गयी थी । नयी-नयी परम्पराएँ आरम्भ हो रही थी । विगत युग आगन्तुक युग से विलग हो रहा था । ऐसे सन्धिकाल में भारतेन्दु बाबू का व्यक्तित्व हिन्दी-साहित्य को एक दूसरी दिशा की ओर मोड़ ले गया । उनके साहित्य में सामाजिक दशा का बड़ा ही सजीव चित्र है । उनकी 'अधेर नगरी', 'भारत-दुर्दशा' आदि नाटक हमारी समस्याओं को ही सामने लाते हैं ।

आपने देश-प्रेम की उस समय आवाज उठायी जब अंग्रेजी सरकार के विरुद्ध एक शब्द भी कहना अपराध था । आपका यह साहस इतिहास में सदा ही सराहनीय रहेगा ।

खड़ी बोली की कविता का प्रादुर्भाव आपके द्वारा ही हिन्दी में हुआ । खड़ी बोली की कविता में रोमाण्टिक तथा स्वच्छन्दतावादी धारा पन्त और निराला के पहले ही भारतेन्दु की कल्पना के सूक्ष्म संकेतों द्वारा ही आरम्भ हो चुकी थी ।

अपने व्यक्तित्व और परिश्रम के बल पर भारतेन्दुजी ने जो कुछ किया, उसपर अश्चर्य हो रहा है । १६, १७ वर्ष के साहित्य-जीवन में आपने अनेक ग्रन्थों की रचना की । इनमें आपकी लगन, आपकी प्रतिभा तथा अध्यवसाय का पता चलता है । आपने साहित्य का ही निर्माण नहीं किया, आपने नये-नये साहित्यकार भी बनाये । आपके युग में एक साहित्यकार-मण्डल तैयार हो गया था । उपाध्याय पण्डित बदरीनारायण चौधरी, पण्डित प्रतापनारायण मिश्र, बाबू तोनाराम, ठाकुर जगमोहनसिंह, लाला श्रीनिवासदास, पण्डित बालकृष्ण भट्ट, पण्डित केशवराम भट्ट, पण्डित अम्बिकादत्त व्यास, पण्डित राधा-कृष्ण गोस्वामी इत्यादि कई प्रौढ़ और प्रतिभाशाली लेखकों का एक सुदृढ़ मण्डल उनके समय में तैयार हो चुका था । साहित्य-निर्माण से इनका यह कार्य महान् था । जिरा सागर विभी बटे नक्षत्र के इर्द-गिर्द छोटे नक्षत्र रहते हैं उसी प्रकार भारतेन्दु के चारों ओर साहित्यकारों का जमघट लगा रहता था ।

इतना हाने पर भी भारतेन्दु बड़े सरल स्वभाव के थे । वे गुणियों के सेवक थे, कवियों के मित्र थे, सज्जनों के लिए सज्जन थे, दुर्जनों के लिए वे वाँके थे । उनमें किसी प्रकार की चाह नहीं थी । वह प्रेम के दीवाने थे और राधा रानी के गुलाम थे । उनमें स्वाभिमान नहीं था, लेकिन अभिमानियों के सामने कभी झुकते नहीं थे । अपने सिद्धान्त के पक्के थे, जब प्रसाद भित्ति हित उनके गुरु थे, किन्तु भाषा के प्रश्न पर वे अपने गुरु के समक्ष भी नहीं झुकते । उनका ही शब्दों में उनके व्यक्तित्व का चित्र देखिये ।

सेवक गुनी जन के, चाकर चतुर के हैं,
 दासिन के सोत, क्षित हित गुनी ज्ञानी के ।
 सोधेन तो सोधे, महा दाके हम वाकन सो,
 'हरिश्चन्द्र' नगद दमाद अभिमानी के ॥
 चाहिये ही चाह काहू दो न परवाह, नेही,
 नेह के दिवाने सदा सूरत निवानी के ।
 सरस्वत रनिव के सुदास-जान प्रेमिन के,
 सदा प्यारे कृष्ण के, गुलाम राधा रानी के ॥

गद्यकार के रूप में उनकी महत्ता कवि की अपेक्षा और भी बड़ी है, क्योंकि उस न केवल भाषा के परिष्कार का, हिन्दी के व्यापक प्रसार का तथा लोक-जीवन में की प्रतिष्ठा की आवश्यकता थी, अपितु स्वस्थ वृत्ति के साहित्य के निर्माण की आवश्यकता का भी अनुभव होने लगा था। व्यापक दृष्टि से भारतेन्दु ने गद्य के क्षेत्र में अद्भुत और निष्ठा के साथ दोनों कार्य सम्पन्न किया। यद्यपि वय की दृष्टि में उनकी बहुत थोड़ी हुई तो भी उन्होंने उस व्यापक अनुष्ठान की पूर्णाहुति की जो युग के कार्य की अपेक्षा रखता था। इनके पूर्व तक हिन्दी में एक भी ऐसा लेखक न था जिसने साहित्यिक आदर्श के पीछे चलने वालों का एक जमघट जुट मके। भारतेन्दु के पीछे समर्थ साहित्य निर्माण-कर्ताओं का एक दल था जो उनकी भाषा को साहित्यिक के रूप में आदर्श मानता था। कहना न होगा कि भारतेन्दु ने परिष्कृत हिन्दी का प्रयोग कर उसे साहित्यिक निर्माण के उपयुक्त बनाया। वे अपने युग के महान् सामाजिक से लेकर दार्शनिक भित्ति उनके साहित्य की आधार-शिला बनी। न के द्वारा उन्होंने तत्कालीन जीवन-दर्शन को समाज-गंगा के रूप में प्रवाहित कर भगीरथ प्रयत्न किया। उनके पूर्व तक केवल निम्नांकित नाटक मात्र लिखे गए जिन्हें नाटक की सजा देना साहित्यिक दृष्टि से समीचीन नहीं, क्योंकि वे तो पद्य में रचनाएँ मात्र हैं। उनमें नाटकीय तत्वों का सर्वथा अभाव है।

जैन कवि बनारसीदास का 'समयसार-नाटक', प्राणचंद चौहान का 'रामायण नाटक', व्यासजी के शिष्य देव कृत 'देवमाया प्रपञ्च', अन्तर्वेद निवासी ब्राह्मण नेवा 'शकुंतला', रघेराम नागर का 'सभासार', 'कृष्ण जीवन' लछीराम कृत, 'कृष्ण लल्लूलालजी के वशधर हरिराम का, 'जानकी राम-चरित नाटक' बाघवनरेश मह विश्वनाथ सिंह कृत 'आनन्द-रघुनन्दन नाटक', बाबू गोपालचन्द्र का 'नहुष' इसी प्रकार की रचनाएँ हैं।

भारतेन्दु ने स्वयं भी अपने पूर्ववर्ती नाटकों का उल्लेख किया है और उन्होंने महाराज विश्वनाथ सिंह का 'आनन्द-रघुनन्दन' और अपने पिता बाबू गोपालचन्द्र 'नहुष' नाटक मात्र को वास्तविक नाटक माना है। उनके सवध में डा० जगन्नाथ शर्मा का यह अभिमत है कि वे भी शुद्ध नाटक नहीं हैं। उनका यह भी कहना है कि दोनों रचनाओं में प्रथम तो नाटकीय पद्धति पर लिखा काव्य है और द्वितीय कृति होने के कारण विचार क्षेत्र में नहीं आती।

अतएव निश्चय ही भारतेन्दु हिन्दी नाटक के आदि प्रवर्तक हैं। हिन्दी नाट्य इतिहास का एक धारावाहिक विकास उनकी रचनाओं से प्राप्त हो जाता है। नाटकों का अनुवाद किया, अपने संरक्षण में अनुवाद करवाया तथा स्वयं मौलिक कृत लिखी। यद्यपि उनके नाटक पूर्ववर्ती साहित्य के लेखकों से प्रभावित हैं तो भी न होगा कि वे केवल प्रभाव तक ही हैं। लेखक की मौलिकता सत्य हरिश्चन्द्र विद्यासुन्दर में स्वयं बोल लेती है। भावों के क्षेत्र में उन्होंने न केवल युग में व्याप्त

मान, वैर-भाव, सामाजिक विपन्न स्थिति की अभिव्यक्ति मात्र प्रस्तुत की है, अपितु प्रेज नरकार की कड़ी आलोचना भी की है। यदि उस समय की उनकी रचनाएँ उठार देनी जाय तो ऐसा आभास लगता है कि उनके जैसा सुधारक नेता एव साहित्य-खण्डा प युग में कोई हुआ ही नहीं। यदि रोमाटिक रचनाओं की ओर विशेष ध्यान से देखा जाय तो यह मानना पड़ता है कि चन्द्रावली न केवल उनकी हिन्दी की प्रथम रोमाटिक टिका है, अपितु उसमें एकोन्मुखी प्रेमाकुल चित्तवृत्तियों की सजीव अभिव्यक्ति भी। कहना न होगा कि यह कृति लेखक के व्यक्तित्व की व्यापक अभिव्यक्ति का आभास भी है। उनके अनूदित नाटकों में रत्नावली (प्रारम्भिक अंश), 'पाखण्ड विमण्डन', 'बोध चन्द्रोदय का तृतीय अंश', 'धनजय विजय', 'मुद्राराक्षस', 'कर्पूरमजरी', 'भारत-नन्दी', 'दुर्लभ वधु' हैं। उनके विभिन्न नाटकों का कालक्रम इस प्रकार है। इनमें प्राकृत गन्दा-अंग्रेजी में अनेक अनूदित हैं। श्री परुराम चतुर्वेदी ने सत्यहरिश्चन्द्र को ण्टवीशिक पर आधृत माना है। विद्यासुन्दर द्वितीय स० १८८२', रत्नावली 'अपूर्ण' १८८८', पाखण्ड विमण्डन '१८७३', वैदिकी हिंसा न भवति '१८७३ ई०', धनजय विजय '१८८३', मुद्राराक्षस '१८७५-७७', सत्यहरिश्चन्द्र '१८७५', प्रेमजोगिनी 'काशी छायाचित्र या दो भले-बुरे फोटोग्राफ' नाम से '१८७४', विषस्य विषमौषधम् '१८७६', कर्पूरमजरी '१८७६', चन्द्रावली '१८७६', भारतदुर्दशा '१८७६', भारत-नन्दी '१८८७', नीलदेवी '१८८०', दुर्लभवधु '१८८०', अघोरनगरी '१८८१' और नतीप्रताप '१८८४'।

रानी :—(हाथ जोड़कर) नाथ ! मा जिय, स्त्री को वृद्धि ही कितनी ।

हरि०—(चिन्ता करके) पर मैं श्रव करुं क्या ! अच्छा ! प्रधान ! नगर : डौडी पिटवा दो कि राज्य को सब लोग आज से अज्ञातनाम गोत्र ब्राह्मण का समझे, उन अभाव में हरिश्चन्द्र उसके सेवक की भाँति उसकी याती समझ के राजकार्य करेगा आज दो मुहर राजकाज के हेतु बनवा लो, एक पर अज्ञातनाम गोत्र ब्राह्मण महाराज का मेक हरिश्चन्द्र और दूसरे पर राजाविराज अज्ञातनाम गोत्र ब्राह्मण महाराज खुदा रहे आज से राज-काज के सब पत्रों पर भी यही नाम रहे । देश के राजाओं और बड़े-बड़े कार्याधीशों को भी आज्ञा-पत्र भेज दो कि महाराज हरिश्चन्द्र ने स्वप्न में अज्ञाननाम गोत्र ब्राह्मण को पृथ्वी दी है, इससे आज से उसका राज्य हरिश्चन्द्र मंत्री की भाँति सँभालेगा ।”

“उनकी भाववेश की शैली दूसरी है, और तथ्य निरूपण की शैली दूसरी । भावना की भाषा में वाक्य बहुत छोटे-छोटे होते हैं, पदावली सरल बोलचाल की होती है, चिन्तन बहुत प्रचलित साधारण अरबी फारसी के शब्द भी कभी-कभी, पर बहुत कम, आते हैं । जहाँ चित्त के किसी स्थायी क्षोभ की व्यञ्जना और चिन्तन के लिए कुछ अवकाश है, वहाँ की भाषा कुछ अधिक साधु और गभीर तथा वाक्य कुछ बड़े हैं, पर अन्यत्र जटिल नहीं हैं ।”—शुक्लजी

उनके सम्बन्ध में आचार्य शुक्लजी की मान्यताएँ सर्वमान्य हो चुकी हैं । यहाँ उनके सबध में उनके हिन्दी साहित्य से एक और उदाहरण दिया जा रहा है ।

“अपनी सर्वतोमुखी प्रतिभा के बल से एक ओर तो वे पद्माकर और द्विजदेव का परपरा में दिखाई पड़ते थे, दूसरी ओर बग देश के माइकेल और हेमचन्द्र की श्रेणी में । एक ओर तो राधाकृष्ण की भक्ति में झूमते हुए नई भक्त माल गूँथते दिखाई देते थे, दूसरी ओर मदिरो के अधिकारियों और टीकावारी भक्तों के चरित्र की हसी उड़ते और स्त्री शिक्षा, समाज-सुधार आदि पर व्याख्यान देते पाए जाते थे । प्राचीन और नवीन का यह सुन्दर सामंजस्य भारतेन्दु की कला का विशेष माधुर्य्य है । साहित्य के एक नवीन युग के आदि में प्रवर्तक के रूप में खड़े होकर उन्होंने यह भी प्रदर्शित किया कि नए नए वाहरी भावों को पचाकर इस प्रकार मिलाना चाहिए कि वे अपने ही साहित्य के विकसित अंग से लगें । प्राचीन नवीन के उस संधिकाल में जैसी शीतल कला का संचार अपेक्षित था वैसी ही शीतल कला के साथ भारतेन्दु का उदय हुआ, इसमें सन्देह नहीं ।”

भारतेन्दु ने भारती के मन्दिर में केवल अपना ही उत्सर्ग नहीं किया, अपितु उन्होंने साहित्य के निर्माणकर्ताओं का एक ऐसा दल भी प्रेरणा संचलित किया जो उनके द्वारा उठाए हुए कार्य को प्राण-पण से, उनके जीवनकाल में और तदनन्तर भी श्रद्धापूर्वक करता रहा । मण्डल की चर्चा पहले की जा चुकी है । अब संक्षेप में समकालीन लेखकों का अलग-अलग उल्लेख किया जायगा ।

प्रतापनारायण मिश्र

(संवत् १९१३—१९५१)

अनमस्त, मनमौजी व्यक्तित्व के मजेदार व्यक्ति मिश्रजी थे । उन्नाव उनकी निम्नभूमि थी और कानपुर उनका वासस्थान । व्यंग और विनोद से भरी गद्य-लेखन ने अपनी इनकी अलग मौलिक शैली थी । बैसवाडे की मजेदार लोक-प्रचलित उक्तियों, विहावनी ने विनोदपूर्ण व्यंग भरी वक्रता उत्पन्न करने में इन्होंने कमाल कर दिखाया । मनोयोग से लेकर देश-दशा तक और नागरी हिन्दी प्रचार तक पर लिख गये । इनके द्वारा प्राप्तापन के निकलने की बात पहले ही कही जा चुकी है । ये निबन्धकार के प्रतिष्ठित नाटककार के रूप में भी प्रकट हुए । इनके नाटकों के नाम हैं, सगीत शाकुन्तल, पद्मिनी के पद्म में शकुन्तला का अनुवाद, भारत दुर्दशा, भारतेन्दु धरामृत, हठी हम्मीर, पावनपद, अग्नि प्रभाव, कालिकांतुक रूपक । इन्होंने एक प्रहसन भी लिखा जिसका नाम गुजारी-पुजारी है । इनके अब तक निबन्धों के तीन संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं जिनके नाम हैं प्रताप-पियूष, निबन्ध नवनीत, प्रताप-समीक्षा । इनकी गद्य-शैली का नमूना यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है ।

क्योंकि समस्त धर्म ग्रन्थों में इनका आदर करना लिखा है, सारे राजनियमों में उन्हें लिये पूर्ण दण्ड की विधि नहीं है, और सोच देखिये, तो यह दया के पात्र जीव है, क्यों कि सब प्रकार पौरुष से रहित है, केवल जीभ नहीं मानती, इससे आय-वाय शाय किया है । हा, इस दशा में दुनिया के झड़ट छोड़ के भगवान का भजन नहीं करते, वृथा ज्ञान दिनों के लिये झूठी हाय-हाय में कुढ़ते-कुढ़ाते हैं । यह बुरा है, पर इसके लिये क्यों इनकी निंदा की जाय ? आज-कल बहुतेरे मननशील युवक कहा करते हैं कि बुढ़े खाने के मारे कुछ नहीं होने पाता, वे अपनी पुरानी अकिल के कारण प्रत्येक देश-हित-कार्य नवविधान में विघ्न खड़ा कर देते हैं । हमारी समझ में यह कहनेवालों की भूल है, नहीं तो सब लोग एक से ही नहीं होते ? यदि हिंमत के साथ राह पर लाये जायें तो बहुत से बुढ़े ऐसे निकल आवेंगे, जिनसे अनेक युवकों को अधिक भाँति की मौजि सहायता मिल सकती है । रहे वे बुढ़े, जो सचमुच अपनी सत्यानाशी लकीर के फकीर अथवा अपने ही पापी पेट के गुलाम हैं, वे पहले हई कँ जने ? दूसरे, अब वह समय नहीं रहा कि उनके कुल क्षण किसी से छिपे हो । फिर उनका क्या डर है ? चार दिनों के पाहुने, कछुवा मछली अथवा कीड़ों की परसी हुई थाली, कुछ अमरोती खाके आये हैं नहीं कौवे के बच्चे हई नहीं, बहुत जियेंगे दस वर्ष ।

बालकृष्ण भट्ट

प्रयाग की कायस्थ पाठशाला में संस्कृत के अध्यापक, हिन्दी-प्रदीप के संपादक पं. बालकृष्णभट्ट हिन्दी गद्य-कर्ताओं में स्टील की भाँति स्मरण किये जाते हैं । इन्होंने स्थान-स्थान पर सुन्दर मुहावरों और कहावतों का अपने निबंधों में प्रयोग किया है तथा हिन्दी-प्रदीप द्वारा ३२ वर्षों तक निरन्तर हिन्दी-गद्य-साहित्य को ढर्रे पर लाने के लिये व्यापक प्रयत्न किया । व्यंग और वक्रता की दृष्टि से उनके निबंध अच्छे बन पड़े हैं । प्रतापनारायणमिश्र की पद्धति के लेखकों के अन्तर्गत इनकी गणना शुक्लजी ने की है । पर जहाँ तक व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति का प्रश्न है, सर्वत्र इनकी शैली में एक निराल ढंग से वह अभिव्यक्ति हुआ है । जहाँ पुरवी शब्दों तथा अंग्रेजी के शब्दों का व्यवहार कर झुए पाये जाते हैं वही इनके व्यंग में एक मजेदार झलक और चिड़चिड़ाहट का मजा भी मिलता है । यदि निबंधकार की दृष्टि से देखा जाय तो अपने पूर्ववर्ती लेखकों में इनका स्थान सर्वोत्तम है । इनके निबंधों में इनकी विद्वत्ता का भी दर्शन होता है । इन्होंने सैकड़ों निबंध लिखे, किन्तु सब अभी तक पुस्तकाकार प्रकाशित नहीं हो सके । उनके गद्यशैली का एक नमूना यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है ।

वात्सल्य रस की शुद्ध मूर्ति माता के सहज स्नेह की तुलना इस जगत् में, जहाँ केवल अपना स्वार्थ ही प्रधान है, कहीं ढूँढने से भी न पाइयेगा ।

दादी, दादा, चाचा, ताऊ आदि का स्नेह बहुधा औचित्य-विचार और मर्यादा परिपालन के ध्यान से देखा जाता है; किन्तु माता या पिता का स्नेह पुत्र में निरंतर वात्सन्य

के मूल पर है । आज अब इन दोनों में भी विशेष आदरणीय, सच्चा और निःस्वार्थ कृतका है ? लोग कहते हैं, लाड-प्यार से लडके बिगड़ते हैं, पर सूक्ष्म विचार से तो उस्ताद जितना हमें पाठशालाओं में भय, ताड़ना दिखाकर वर्षों में सिखा सकते हैं, तना अपने घर में हम सुत-वत्सला मा के अकृत्रिम सहज स्नेह से एक दिन में सीखते हैं । मा के स्वाभाविक, सच्चे और बेवनावटी प्रेम का प्रमाण इससे बढ़कर और मिल सकता है कि लडका कितना ही रोता हो या विरझाया हुआ हो, मा की गोद में ही चुप हो जाता है ।

प्रेमघन

(मवत् १९१२—स० १९८९)

उपाध्याय बदरीनारायण चौधरी नाटककार, लेखक और कवि के रूप में भारतेन्दु युग में प्रतिष्ठित थे । तदीयत तो उनकी रईसो-सी थी, पर उनकी शैली शिल्पी की मिलती थी । उन्होंने अनेक नाटक लिखे जिनमें एक १८८८ के कांग्रेस के अधिवेशन में खेला गया । उनकी भाषा में भी रंगीनी की झलक मिलती है । विनोदपूर्ण प्रहसनों की भी रचना की । आनन्दबादम्बिनी का उन्होंने संपादन किया तथा इनकी रचनाओं में ही वह भरी रहती थी । भट्टजी और चौधरी साहब ने हिन्दी में आलोचना का आरम्भ भी किया । गावना-प्रधान शैली के लेखकों में अपने युग के एक अच्छे लेखक थे ।

युग की कविता

इस युग में भी रीतिकाल की पुरानी परिपाटी पर रचना होती रही। १८५० में किसी नवीन जीवन दर्शन का उद्बोधन नहीं, उनमें वही पुरानी पिटी हुई कला चलने की प्रवृत्ति मिलती है। ऐसे लेखकों में मेवक (म० १८७२ से १९३८), (१९०२ से १९४०), खुराजमिह रीवानगेश (म० १८८० से १९३६), ललित (कुन्दनलाल १९१३ से १९३०), राजा लक्ष्मण मिह, गोविन्द गिल्लाभाई, नवीन आदि की गणना की जाती है।

काव्य के क्षेत्र में ब्रजभाषा का व्यापक राज्य सम्पूर्ण युग में रहा। खडीबोली अपने नये परिष्कृत रूप में प्रतिष्ठित हो चुकी थी, किन्तु इस युग के श्रेष्ठ लेखक काव्य के लिये ब्रजभाषा को ही अधिक उपयुक्त मानते थे। इस युग में सभी कलाकारों ने खडीबोली में पद्य की रचना की, पर भारतेन्दु, राधाचरण गन्धर्व, प्रतापनारायण मिश्र आदि ब्रजभाषा को ही काव्य की भाषा मानते थे और पद्य को लेकर एक बड़ा व्यापक आन्दोलन उठ खड़ा हुआ, जिसमें खडीबोली को प्रोत्साहित करने के लिये श्रीधर पाठक का प्रयत्न अत्यन्त स्तुत्य तथा मराहनीय है। इस सम्बन्ध में १८८८ के "हिन्दोस्थान" की यह राय सर्वथा मत्त प्रमाणित हुई।

“यह बात दूसरी है कि चिरकाल के परिचय और अभ्यास तथा कुछ स्वराज्य की कोमलता के कारण हिंदी के उस रूप की कविता जिसको हम ब्रजभाषा कहते हैं, हम अधिक सुन्दर, मनोहर और प्यारी लगती है, किन्तु कालांतर में प्रचलित भाषा की कविता भी हमको वैसी ही मधुर और मनोहर लगेगी।”

युग के अन्त तक खडीबोली को लेकर निरन्तर वाद-विवाद व्यापक रूप में चल रहा, पर अन्ततोगत्वा विजय 'सरस्वती' के प्रकाशन के साथ ही खडीबोली की रही।

इस युग की कविताओं में एक व्यापक परिवर्तन का आभास दिखाई पड़ता है। विषय की दृष्टि से इस युग के कवियों ने रीतिकालीन काव्य परम्परा को व्यापक रूप में दान दिया। इस युग का कलाकार देश की सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक समस्याओं पर व्यापक दृष्टिकोण रखनेवाला था। समस्त विषय काव्य की परिधि के भीतर प्रतिष्ठित हो गये साथ ही यथार्थवादी दृष्टिकोण से काव्य की उद्भावना इस युग में कवियों की बहुत बड़ी देन थी।

यह युग काव्य की दृष्टि से नवीन चेतना का प्रतीक था अतएव कुशल कला का दूर की बात है काव्य की मधुरता के स्थान पर कर्कशता और कटुता का दर्शन होता। विचारों का स्राविकाल तथा तत्कालीन परिस्थितियाँ उसके लिये दायीं हैं। पत्रकारिता के कारण तथा सामाजिक आन्दोलन के कारण व्यंगपूर्ण रचनाएँ भी इस युग में की गयीं। इस युग की रचनाओं में समाज की आशा का कोई बहुत बड़ा व्यापक मन्देश नहीं मिलता।

समस्या पूर्ति की धृम भी दिखाई पड़ती है। लोक में प्रचलित छंद-पद्धति भी व्यापक रूप में अपनायी गयी।



भारतेन्दु



लेखक नारायण मिश्र

हिन्दी साहित्य और साहित्यकार



राधाकृष्ण दास



पद्मसिंह शर्मा



नाथूराम शर्मा 'शकर'

आजा का मन्देज इस युग की रचनाओं में ढूँढ़ना गलत होगा । क्योंकि तत्कालीन समाज में जिन रूप में देज-मेवा, समाज-सेवा, राजनीतिक जागरण का प्रयत्न इन कवियों ने किया, उसमें अधिक किया भी नहीं जा सकता था । ऐतिहासिक दृष्टि से इस काव्य में निश्चय ही नयी दिशा-निर्देशन के कारण बहुत बड़ा महत्व है । भले ही काव्य के मौलिक गुणों का अभाव इस युग में दीखे । एक बात यह स्मरणीय है कि प्रायः नयी परिपक्वता पर रचना करनेवाले कवियों ने भी रीतिकालीन काव्य परम्परा पर रचनाएँ की । प्रकृति की ओर आँख उठाकर देखनेवाले कवियों में ठाकुर जगमोहन सिंह और प० श्रीधर पाठक का नाम विशेष सम्मान के साथ लिया जायेगा ।

नयी धारा के रचनाकारों में भारतेन्दु, प्रतापनारायण मिश्र, प्रेमधन, ठाकुर जगमोहन सिंह, तथा नवोदय प० श्रीधर पाठक का नाम लिया जायेगा । वास्तव में यह युग गद्य का ही था, यद्यपि बड़े व्यापक पैमाने पर पद्य की रचनाएँ इस युग में की गयी । यहाँ पर इस युग की विभिन्न रचनाएँ उदाहरण के रूप में दी जा रही हैं ।

हरिश्चन्द्र

रहै क्यों एक स्यानि असि दोय ।

जिन नैनन में हरि रस छायो तेहि भाव कोय ॥

जा तन में रमि रह मोहन तहाँ ज्ञान क्यों आवै ।

चाहो जितनी बात प्रबोधो ह्याँ को जो पतियावै ॥

अमृत खाइ अब देखि इनारुन मूरख जो भरमावै ।

श्रीधर पाठक—काश्मीर सुपमा

प्रकृति यहा एकान्त बैठि निज रूप सँवारति ।

पल-पल पलटति लेत तनिक छवि छिन छिन धारति ॥

विमल-अब्-सर मुकुरन महँ मुख-विव निहारति ।

अपनी छवि समोहि आपही तन मन वारति ॥

सजति नजावनि तरसति, हरसति, दरसति प्यारी ।

दूरि सराहति भाग पाय सुठि चित्तरसारी ॥

दिहनि दिविध-विलास भरी जोदन के मदि सनि ।

तल्लनि विल्लनि पुल्लनि निरखति थिरकति वनि ठनि ॥

गधूर गधू छदि पूछ छटा छिरकति वन-कुञ्ज ।

चिनचनि चित्तवनि हलनि उत्तनि उत्तनि मुमिक्षयाति हरति मन ॥

भारतेन्दु के वाद

संवत् १९५० से १९५५ का काल वह सन्विकालीन युग माना जा सकता है जिसमें सभी क्षेत्रों में खड़ीबोली की प्रतिष्ठा हो चुकी थी। भारतेन्दु तथा नये युग के बीच नव सधियुग के रूप में स्मरण किया जा सकता है। इस युग में भाषा की व्यवस्था का और तो लोगों का ध्यान गया ही, अनुवाद का कार्य बड़ी तेजी में आरम्भ हुआ। अथर्व वगला, गुजराती, मराठी, सबके उच्चकोटि के साहित्य का हिन्दी में व्यापक रूप से अनुवाद हुआ। नाटक, उपन्यास, निबन्ध सभी कुछ इस युग में दिखाई पड़े। लल्लू कहानियाँ इसके पूर्व तक लिखी ही नहीं गयी थी। अब नीचे एक अनुमूची दी जा रही है जो उक्त सकेतों को स्पष्ट करने में सहायक होगी।

नाटक-अनुदित

रामकृष्ण वर्मा—वीरनारी, कृष्णकुमारी, पद्मावती। गोपालराम गहमरी—ब्रूवाहन, देशदसा, विद्याविनोद, चित्रागदा। रूपनारायण पाण्डेय—पतिव्रता, दुर्गादाम। पुरोहित गोपीनाथ—रोमियो जुलियट, एज यू लाइक इट, वेनिस का व्यापारी। मयुराप्रसाद चौधरी—साहसेन्द्र साहस, 'मैकवेथ'। लाला सीताराम वी० ए०—मेघदूत, नागानन्द मृच्छकटिक, महावीर चरित्र, उत्तर रामचरित्र, मालती माधव, मालविकाग्नि मित्र। ज्वालाप्रसाद मिश्र—वेणी-सहार, अभिज्ञान शाकुन्तल। बाबू बालमुकुन्द गुप्त—रत्नावली नाटिका सत्यनारायण कविरत्न—मालतीमाधव, उत्तर रामचरित्र।

मौलिक—पंडित किशोरीलाल गोस्वामी—चौपट चपेट-मयक मजरी। हरिऔध-रुकमिणी परिणय, पदुमविजय व्यायोग। ज्वालाप्रसाद मिश्र—सीतावनवास। बलदेवप्रसाद मिश्र—प्रभाप मिलन, मीराबाई नाटक, लल्ला बाबू 'प्रहसन'। शिवनन्दन सहाय—मुद्रामा नाटक, चन्द्रकला भानु कुमार। रायदेवीप्रसाद—पूर्णज्ञकृति।

इन नाटक में मीराबाई, प्रभाप मिलन ऐतिहासिक महत्व के हैं तथा रायदेवीप्रसाद का फूल वाला नाटक इतिहास के साथ ही साथ सामाजिक दृष्टिकोण के कारण अपना अच्छा स्थान रखता है। अनुवादकों में रूपनारायण पाण्डेय, लाला सीताराम वी० ए० तथा बालमुकुन्दजी के अनुवाद अच्छे बन पड़े हैं।

कथा साहित्य

अनुवाद—रामकृष्ण वर्मा—ठगवृत्तान्तमाला—संवत् १९४६, कुलिप वृत्तान्तमाला संवत् १९४३, अकबर १९४८, अमला वृत्तान्तमाला—१९५१, चित्तौर चात्तिकी १९५० कात्तिकप्रसाद खत्री—इला, प्रमिला, जया और मधुमालती का अनुवाद १९५२ से १९५५। गोपालराम गहमरी—चतुरचचला, भानुमती, नये बाव, बडाभाई, देवराणी-जेजव दो बहिन, जून पतोह और साम पतोह—सबका अनुवाद काल म० १९५७ से १९६१। इनके अतिरिक्त वकिम, रमेशचन्द्र, शरतबाबू रवीन्द्र की कृतियों का अनुवाद हुआ। अंग्रेजी से लन्दन-रहस्य का भी अनुवाद हुआ।

इन अनुवाद कार्य में भारतेन्दु युग के लेखक तो लगे ही हुए थे, नये लेखक भी लगे । गोपांगम गहमरी के अनुवाद सुन्दर बन पड़े । उर्दू, अंग्रेजी, बंगला, मराठी के अनुवाद प्रस्तुत किये गये ।

जहाँ तक मौलिक उपन्यासों का प्रश्न है उसका सूत्रपात भी यही से आरम्भ होता है । दी के प्रथम मौलिक उपन्यास लेखक बाबू देवकीनन्दन खत्री माने जाते हैं । तब तक के नरेन्द्र मोहिनी, कुमुमकुमारी, वीरेन्द्र-वीर उपन्यास प्रकाश में आ चुके थे । हिन्दी-जन में व्यापक परिचय कराने वाला उपन्यास चन्द्रकान्ता इन्होंने इसी समय लिखा । ऐयारी उपन्यासों का मूल उद्देश्य घटना वैचित्र्य मात्र होता है तथा जन-रजन में कार्य में होता है । साहित्यिक मापदण्ड की अपेक्षा उसमें नहीं की जाती । इस दृष्टि से ही चन्द्रकान्ता को देखना चाहिये । चन्द्रकान्ता की लोकप्रियता इसी बात से जानी जा सकती है कि चन्द्रकान्ता पढ़ने के लिये कितनों ने हिन्दी पढ़ी और कितने उसे पढ़कर समाज के नेत्रों को खोलने का प्रयास करने लगे । वह तिलस्म और ऐयारी उपन्यासों के हस्ती में प्रवर्तक थे । भाषा उनकी सामान्य हुआ करती थी । उसे बोलचाल की भाषा मान सकते हैं, साहित्यिक हिन्दी नहीं । बाद में उनके रास्ते पर अनेक लेखक चले जिनमें बाल गुरुप्रसाद, हरिकृष्ण जोहर तथा निहालचन्द्र वर्मा का नाम उल्लेखनीय है ।

मौलिक उपन्यास

ढग का है और अन्य दोनों कृतियाँ एकदम ठेठ बोल-चाल की भाषा में लिखी गयीं । पलज्जाराम मेहता ने पत्रकार की भाँति आदर्श की प्रतिष्ठा के निमित्त वृत्त रमिक तान हिन्दू गृहस्थ, आदश दम्पति, विगडे का सुधार और आदर्श हिन्दू नामक उपन्यास १५५६ से स० १९७२ के बीच लिखा । पर दोनों की गणना केवल उपन्यासों के नाम गिनाने मात्र के लिए की जा सकती है । भावना—प्रधान उपन्यासों का आरम्भ भी उस युग में ब्रजनन्दन सहाय द्वारा हुआ । सौंदर्योपामक और राधाकान्त इन उपन्यास हैं ।

इस प्रकार यह स्पष्ट ही देखा जा सकता है कि इस युग में उपन्यास के नाना प्रकार के बीजों का रोपण साहित्य के क्षेत्र में हुआ जिसका पल्लवन भावी युग में भी होता रहा ।

कहानियाँ

आधुनिक ढंग की कहानियाँ भारतेन्दु युग में न लिखी गयीं, आख्यायिकाएँ लिखी गयीं । अन्य भाषा-भाषी अंग्रेजी के सम्पर्क में आ चुके थे, विशेषकर बगलावाले । मौलिक अनुवाद की रचना वहाँ होने लगी । हिन्दी में गिरजाकुमार घोष, लाला पारवती नन्दन तथा पूर्णचन्द्र की स्त्री बग, महिला ने बगला से कुछ अनुवाद किया । बग महिला ने मौलिक कहानियाँ भी लिखने का प्रयत्न किया, किन्तु वे बगला के कहानियों के प्रभाव में अशुद्ध नहीं । मौलिक कहानियों के विकास की अनुसूची—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने नीचे लिखे ढंग से दी है ।

इदुमती—‘किशोरीलाल गोस्वामी’ स० १९५७ गुलबहार ‘किशोरीलाल गोस्वामी’ स० १९५६ । प्लेग की चुड़ैल—‘मास्टर भगवानदास मिर्जापुर’ स० १९५६, ग्यारह वस का समय—‘रामचन्द्र शुक्ल’ १९६०, पंडित और पंडितानी ‘गिरजादत्त बाल्मिकी’ १९२०, दुलाईवाली—‘बग महिला’ १९६४ ।

इन्हीं दिनों विद्यानाथ शर्मा, मैथिलीशरण गुप्त की क्रमशः विद्यावहार और नित्यानवे का फेर उपदेशात्मक कहानियाँ प्रकाशित हुईं । माधवप्रसाद मिश्र आख्यायिकाएँ ही निरन्तर रहे । विश्वम्भरनाथ जिज्जा तथा वृन्दावन लाल वर्मा की कहानियाँ भी इसी समय छपीं, पर सभी दृष्टियों से न सभी कहानियों में साहित्य और कला की दृष्टि से कारगर ऐसी अभिनव बात नहीं हुई, जिनके कारण इनका विशेष महत्व हो, अपितु इन्हें प्रयोग कालीन रचना ही मानना श्रेयस्कर होगा । दुलाईवाली कहानी जीवन के सामान्य अभिव्यक्ति के कारण हिन्दी की अत्यन्त महत्वपूर्ण कहानी है । इसके पदचरित्र तो हिन्दी कहानियों की एक झडी ही लग गयी । इन कहानियों का महत्व केवल ऐतिहासिक मात्र ही समझना चाहिये ।

समालोचना

पश्चिम में गद्य में न केवल आधुनिक ढंग की कहानियाँ लिखी जा रही थी, अपितु गद्य के सभी क्षेत्रों में बहुत बड़े पैमाने में साहित्य के वर्तमान विभिन्न अंगों का स्वतन्त्र

निबन्ध

भारतेन्दु के समय ही से निबन्ध-लेखन का कार्य हिन्दी का आरम्भ हो चुका था। उस युग में वर्णनात्मक, भावात्मक, सामयिक तथा अन्य ढर्रे के निबन्ध लिखे गये। वे तथा चीतूलकर की पुस्तकों का अनुवाद क्रमशः प० महावीरप्रसाद द्विवेदी और प० गंगाप्रसाद अग्निहोत्री ने वेकन-विचार-रत्नावली और निबन्धमालादर्श के नाम किया। इस युग के प्रमुख निबन्ध-लेखकों में प० महावीरप्रसाद द्विवेदी, प० माक प्रसाद मिश्र, गोपालराम गहमरी, बाबू बालमुकुन्द गुप्त, प० गोविन्दनागयण मिश्र, बाबू श्यामसुन्दर दास जी, प० जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी, प० चन्द्रधर गर्मा गुनेरी, मदन पूर्णसिंह आदि मुख्य हैं। इनके सम्बन्ध में आगे विचार किया जायगा।

आगामी युग जिन सभावनाओं और सकल्पों का आभास देता है वे निश्चय ही बहुत बड़ी आशा का सकेत हैं। इस बीजारोपण-काल में हिन्दी के लिये, हिन्दी साहित्य के विकास के लिये जो कार्य सम्पन्न हुआ वह निश्चय ही समय को देखते हुए बहुत बड़ा था।

किए गये हैं । उन्होंने लोगो के प्रतिभा की जड़ जमा दी । इस प्रकार उन्हें साहित्य में स्थापित किया कि तुकबन्दी करनेवाले भी आज तक पोथियो में बहुत बड़े कवि के नाम स्मरण किये जाते हैं । कहना न होगा कि द्विवेदी जी अधिनायकवादी मनोवृत्ति के व्यक्ति थे । मराठी से वे विशेष प्रभावित थे । मराठी ही उनका आदर्श था । लोग उन्हें संस्कृत महान् आचार्य के रूप में प्रतिष्ठित करते रहे हैं, पर वास्तविकता यह है कि मराठी ही वे अधिक जानते थे । संस्कृत का आचार्य मानना उनके साथ अन्याय करना होगा । जहाँ संस्कृत का ज्ञाता अवश्य समझना चाहिये । जो कुछ भी हो, हिन्दी में वीम बपों ने उनका एकछत्र राज्य था । गद्य के क्षेत्र में उन्होंने खड़ीबोली की भाषा का सम्कार किया, नये लेखक पैदा किये उनकी रचनाओं को मवारा, मुधारा और कविता के क्षेत्र में भी उन्होंने वही कार्य किया । यदि उस समय की उनके द्वारा सजोवित रचनाएँ देखी जायँ, तो स्पष्ट ऐसा लगता है कि पूरी की पूरी रचना को भरमक अपने आदर्श में नक्क के भावोका सामजस्य करते हुए उन्होंने अपने ढंग से लिख डाला और उन्हें प्रकाशित किया । सभा में वे सब रचनाएँ रखी हैं, जो आज भी देखी जा सकती हैं । देश प्रेम की व्यापक चेतना का जो बीज भारतेन्दु युग में रोपित किया गया था वह सभी दृष्टियों से इस युग में पल्लवित हुआ ।

अब अलग-अलग इस युग के साहित्य के विभिन्न अंगों की रचनाओं पर विचार किया जायगा ।

भारतेन्दु युगकी रचना

भारतेन्दु-युग में ही गद्य के क्षेत्र में खड़ीबोली का आधिपत्य स्थापित हो चुका था पर बीसवी सदी के प्रारम्भ तक काव्य के क्षेत्र में ब्रज और खड़ीबोली के प्रदत्त पर विद्वानों में मतान्तर चलता रहा । यद्यपि भारतेन्दु-मण्डल के प्राय सभी कविया न प्रयोग रूप में खड़ीबोली में रचनाएँ की, तो भी वे अपनी असफलता को खड़ीबोली के मल्ले मढते रहे । वे मान बैठे थे कि खड़ीबोली में काव्य की सृष्टि हो ही नहीं सकती । जा लोग खड़ीबोली में काव्य-रचना के पक्षपाती थे, उनकी भर्त्सना इस मंडल के अनेक सदस्यों ने समय-समय पर की और एक बहुत बड़ा विवाद इस प्रश्न पर छिड़ा । पर जीत खड़ीबोली की ही रही । खड़ीबोली को काव्य की भाषा बनाने का प्रयत्न प्रमुख रूप से सर्वश्री श्रीधर पाठक, राय देवीप्रसाद, नाथूरामशकरशर्मा आदि ने किया । खड़ी बोली के प्रति उनकी सतत निष्ठा का परिणाम यह हुआ कि हिन्दी में नवागत खड़ी बोली में रचना करने के लिये परिकरबद्ध हुए । कभी-कभी फिर भी विरोध के दर्शन हो ही जाते थे ।

काव्य में खड़ीबोली की प्रगति की कहानी 'सरस्वती' के प्रकाशन से आरम्भ होती है । ५० महावीर प्रसाद द्विवेदी सरस्वती द्वारा प्रारम्भिक दशा की खड़ीबोली को काव्य का रूप देने के लिये प्रयोगकर्ता के रूप में दीख पड़ते हैं । यद्यपि भारतेन्दु-कालीन साहित्य में शृंगार-काल की विलासपूर्ण भाव-धारा के



महावीर प्रसाद द्विवेदी



हिन्दी साहित्य और साहित्यकार



हरिश्चन्द्र



रामचन्द्र शुक्ल

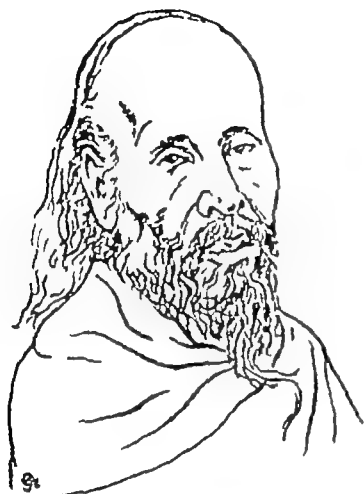


सुमित्रानन्दन पन्त



प्रेमचन्द

हिन्दी साहित्य और साहित्यकार



हरिश्चन्द्र



रामचन्द्र गुल



मुमिबानन्दन पन्त



प्रेमचन्द

रति विद्रोह का स्पष्ट आभास मिलता है, सामाजिक पतन से निवृत्ति के लिये उस युग का भावगिल्पी विह्वल दीख पड़ता है, धार्मिक एवं दार्शनिक मनोवृत्तियों में भी नव-संस्कार, पुक्त मानवीय चेतना के दर्शन होते हैं, तो भी उस युग का काव्य सामाजिक चेतना से अनुप्राणित खण्डनात्मक-मण्डनात्मक अधिक है और उसमें गद्य में भी अधिक नीरसता है। देन-दुर्दशा, विधवा-विवाह, बाल-विवाह आदि काव्य के नये सामाजिक उपकरण, १९ वीं शताब्दी में ही बन चुके थे। अनैसर्गिक मानवैतर कामुक भावनाओं से हिन्दी-काव्य का पिण्ड छूटा, पर खड़ीबोली अपने मनोभावों के उद्गार भाषा की असम्पन्नता के कारण व्यक्त करने में सर्वथा जीवनविहीन दीखती थी।

बीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक में ५० महावीरप्रसाद द्विवेदी इसी बात के लिये निरन्तर प्रयत्न करते रहे। मराठी का प्रभाव उनपर था और वे संस्कृत के ज्ञाता थे, इसलिये प्रयोग रूप में संस्कृत-वृत्तों पर ही खड़ीबोली को ढालने का प्रयत्न वे कर रहे थे। तब तक अनेक सगक्त कवि इस क्षेत्र में आ चुके थे, जिनकी प्रथम दशक की खड़ीबोली की रचनाओं में निष्प्राण काव्य-तत्त्वों का दर्शन स्पष्ट लक्षित होता है, पर उनमें काव्य की नयी चेतना का उद्रेक निश्चित रूपसे दृष्टिगत भी होता है। वह है १९वीं शदी की प्रतिक्रियामूलक ध्वसात्मक भावनाओं का सर्जनात्मक परिधान धारण करना। काव्य में भाव-प्रवणता की मात्रा बढ़ती दीख पड़ती है। यह स्मरणीय है कि भाषा के प्रयोग में द्विवेदी जी के साथ ही साथ सर्वश्री देवीप्रसाद पूर्ण, नाथूरामशर्मा, “हरिऔध”, गोपालशरणसिंह और मैथिलीशरण गुप्त आदि जुटे थे। खड़ी बोली को कुछ लोग उर्दू-छन्द शैली पर भी ढालने का प्रयोग कर रहे थे। इस प्रकार भावना एवं भाषा दोनों दृष्टियों से इस शताब्दी का प्रथम दशक प्रयोगात्मक रहा है।

हरिऔध तथा अन्य

छोटी-छोटी प्रबन्ध की रचनाओं, अनुवादों आदि के अतिरिक्त श्री मैथिलीशरण गुप्त का जयद्रथ-बंध प्रकाशित हो चुका था। पर तब तक के सभी प्रयोग अर्द्ध सफल ही माने जा सकते हैं। ऐसी ही प्रयोगात्मक स्थिति के बीच हरिऔधजी का “प्रिय-प्रवास” हिन्दी नसार के मम्मूख आया। प्रिय-प्रवास का प्रकाशन खड़ीबोली के काव्य के इतिहास की एक घटना है, जो खड़ीबोली के विरोधियों के लिये चुनौती बनकर आयी। अपनी भूमिका में ‘हरिऔध’ जी स्वयं लिखते हैं कि “मातृभाषा की सेवा करने का अधिकार नभी को तो है, वने या न वने, सेवा-प्रणाली सुखद या हृदय-ग्राहिणी होवे या न होवे, परन्तु एक लालायित-चित्त अपनी लालसा को पूरी किये बिना कैसे रहे?”

“यदि स्वान्त नुखाय मैं ऐसा कर सकता हूँ तो अपनी टूटी-फूटी भाषा में एक हिन्दी काव्य-ग्रन्थ भी लिख सकता हूँ, निदान इसी विचार के वशीभूत होकर मैंने ‘प्रिय-प्रवास’ नामक काव्य की रचना की है।” (प्रिय प्रवास की भूमिका पृष्ठ १)

‘प्रिय-प्रवास’ के बन जाने ने खड़ीबोली में एक महाकाव्य की न्यूनता दूर हो गई।”

(प्रिय-प्रवास भूमिका पृष्ठ २)

“इस समय खडीबोली में कविता करने से अधिक उपकार की आशा है। इसमें मैंने भी “प्रिय-प्रवास” को खडीबोली ही में लिखा है।”

(भूमिका पृष्ठ २६)

प्रायोगिक अवस्था का प्रबन्ध काव्य होने पर भी तत्कालीन प्रबन्ध काव्यों में इनका तुलना नहीं की जा सकती। सभी दृष्टियों में यह प्रबन्ध-काव्य समय में अत्यन्त आया। यदि यह कहा जाय कि ‘कामायनी’ के प्रकाशन के पूर्व तक अपने ढंग का यह महत्वपूर्ण मौलिक प्रबन्ध काव्य है तो अत्युक्ति न होगी।

प्रिय-प्रवास ने इस क्षेत्र में मानववादी आदर्शों की प्रतिष्ठा कर नहीं चेतना में उद्बोध कराया। प्रिय-प्रवास के पूर्ववर्ती साहित्यिक अभियान में ब्रजभाषा के काव्य की एक छिन्न धारा का दर्शन निश्चय ही होता है, किन्तु तब तक खडीबोली की पूर्ण प्रतिष्ठा हिन्दी में हो चुकी थी। प्रिय-प्रवास ने प्रबन्ध-काव्यों के क्षेत्र में एक नई दिशा का मार्ग प्रदर्शित किया।

प्रिय-प्रवास के पूर्व हरिऔध जी के साथ ही अन्य अनेक कवि साहित्य की रचना में जुटे हुए हैं, जिनपर द्विवेदी जी का प्रभाव नहीं था, उनमें रायदेवीप्रसाद, पं० नाथूराम शंकर शर्मा, पं० गया प्रसाद शुक्ल, पं० सत्यनारायण कविरत्न, लाला भगवानदीन पं० रामनरेशत्रिपाठी आदि थे। द्विवेदी जी के आदर्श से प्रभावित कवियों में मैथिलीशरण गुप्त, पं० रामचरित उपाध्याय, पं० लोचन प्रसाद पाण्डेय आदि प्रमुख थे।

इन कवियों में पं० श्रीधर पाठक का नाम सबसे पहले लिया जायगा। उन्होंने सर्वप्रथम खडीबोली में काव्य की रचना की तथा नये भाव के उद्घाटन में कवि के रूप में सत्यनारायण कविरत्न, लाला भगवानदीन सभी प्रारम्भ में ब्रजभाषा में रचना करते रहे, किन्तु नये विषयों के लिये खडीबोली का व्यापक क्षेत्र ही इन्होंने अपनाया। पूर्व की रचनाएँ प्रकृति-निरीक्षण दार्शनिक मनोभावों के कारण अपने समय के अनुसार अच्छी बन पाई हैं। शंकर की रचनाएँ समस्या-पूर्तियों तथा उद्दाम जातीय और राष्ट्रीय भावनाओं के कारण मूल्यवान हैं। भाषा की सफाई तथा काव्यत्व की दृष्टि से पं० रामनरेश त्रिपाठी की रचनाएँ इन दो दशकों में किसी भी कवि से कम सुन्दर नहीं हैं। लाला भगवानदीन की रचनाएँ विशेषकर वीरपचरित की रचनाएँ खडीबोली की दृष्टि से अपना प्रमुख स्थान रखती हैं। वाद के प्रायः सभी अच्छे कवियों की रचनाएँ इस युग में प्रकाश में आयीं। जिनका आगे वर्णन होगा। किन्तु प्रिय-प्रवास के पूर्व सन् १९१२ में भारत-भारती का प्रकाशन एक नये उल्लास का सूचक काव्य के क्षेत्र में बनकर आया। भारत-भारती जन-जागरण करने में बड़ी महती सेवा हिन्दी काव्य के द्वारा की है। उसका सामयिक महत्त्व ऐतिहासिक हो चुका है और गुप्त जी के प्रचार का बहुत बड़ा कारण भी वही रचना है। राष्ट्रीयता की भावना जगाने का कार्य उस समय की स्थिति में भारत-भारती ने बड़े ही सुन्दर ढंग से किया।

रामचरित उपाध्याय की रचनाएँ भी द्विवेदीजी के आदर्शों को मानकर लिगी गयी थी। गद्य की इतिवृत्तात्मक प्रवृत्ति उनकी सभी रचनाओं में पाई जाती है, क्योंकि द्विवेदी

जी का आदर्श भी वही था। उपाध्याय जी का रामचरित चितामणि अच्छी पुस्तक है किन्तु सामान्य कोटिकी। प० लोचनप्रसाद पाडेय भी सरस्वती की दनहैं। इन्होंने प्रबन्ध तथा स्फुट रचनाएँ की। किन्तु इन दो दशको में सर्वाधिक महत्व के ऐतिहासिक कवि हरिऔधजी हुए। हरिऔधजी वास्तव में अपने समय के सर्वश्रेष्ठ कवि थे। यद्यपि भाषा की दृष्टि से उनके प्रियप्रवास में कहीं-कहीं ब्रज भाषा का प्रभाव दृष्टिगत होता है और खड़ीबोली के प्रबन्ध काव्यों के विकास में उसकी महत्ता आज भी अनुभूत होती है। इस भाँति बीसवीं सदी के प्रथम दो दशक में सर्वाधिक महत्वपूर्ण कवि हरिऔध हुए। उनकी शैली पर लोगो ने रचनाएँ की तथा अभी तक अनूप जैसे विख्यात कवि उनकी शैली पर चल रहे हैं। हरिऔधजी पहले ब्रजभाषा में रचना किया करते थे। किन्तु उनका विशेष महत्व हिन्दी में प्रिय प्रवास के प्रकाशन द्वारा स० १९७१ में स्थापित हुआ, यद्यपि हिन्दी काव्य के चिरपरिचित नायक कृष्ण को उन्होंने अपने काव्य का नायक बनाया है तो भी युग की व्यापक आकाक्षाओं को उन्होंने प्रतिष्ठित किया। यद्यपि समस्त काव्य कृष्ण के 'प्रवासके' समय के सम्बन्ध में उनके प्रेमियों द्वारा व्यक्त की गई अभिव्यक्ति है तो भी उनके कृष्ण रीतिकाल के छलिया कृष्ण नहीं, अपितु लोकनायक कृष्ण हैं प्रिय-प्रवास में कृष्ण के सम्बन्ध में घटी अनेक घटनाओं का, जो लोक में प्रचलित है, उन्होंने वर्णन किया है। यह वर्णन भी स्मृति के द्वारा उनके विरहाकुल प्रेमियों द्वारा अभिव्यक्त हुआ है। पर सर्वत्र कवि ने समाज की वर्तमान परिस्थिति तथा जाग्रति का ध्यान रखा है। उनकी राधा भी लोक-सेविका राधा है, न कि रीतिकाल की कामुक कवियों की नायिका राधा। सामाजिक तत्वों का इतना बड़ा परिनिवेष्टन निश्चय ही प्रबन्ध के क्षेत्र में प्रिय-प्रवास को भावना की दृष्टि में अत्यन्त उच्च स्तर पर रखता है। किन्तु इस सम्बन्ध में यह बात स्पष्ट है कि यह कृति सामाजिक चेतना जगाने की अपेक्षा साहित्यिक निर्माण की दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण है। क्योंकि यह खड़ीबोली का प्रारम्भिक काव्य होते हुए भी ऊँचाई में समय से बहुत आगे था।

वर्णित महाकाव्य के प्रायः सभी लक्षणों का प्रयोग भी इसमें मिलता है। नायक से लेकर छंदों तक उसका आभास स्पष्ट लगता है। किन्तु जिन व्यापक सदेशों, जिन व्यापक प्रभावों, युग को जीवन देनेवाली जिस प्रेरणादायिनी अभिव्यक्ति के कारण कोई काव्य महाकाव्य की मंजा से अभिभूत हो सकता है उन सब की पूर्णता इसमें नहीं है। अतएव इसे महाकाव्य की मंजा न देना अन्याय न होगा। ऐसे तो खड़ीबोली में प्रकाशित एक भी रचना महाकाव्य बताने के उपयुक्त मेरी समझ में नहीं है, किन्तु वाद में लिखे गये अत्यन्त प्रचारित कुछ तथाकथित महाकाव्यों में यह किसी माने में कम नहीं है। चरित्रचित्रण की दृष्टि से प्रायः इसके प्रमुख चरित्र उच्चकोटि के अंकित किये गये हैं जिनमें राधा और कृष्ण का चरित्र तो स्मरणीय है।

सम्बन्धित वृत्ति में प्रियप्रवास की रचना वर्णनात्मक ढंग पर हुई है। कहीं-कहीं वर्णन की विवशता जी उवा देती है। महाकाव्यों के वर्णन की

कवि ने अनेक ऐसी चीजों का वर्णन कर डाला है कि ऐसा लगता है कि जिस मूक निरीन्त की अपेक्षा लोक-जीवन में किसी बड़े कवि से की जा सकती है वह इनमें नहीं है। इस अर्थ में इनकी कमजोरियाँ सर्वत्र लक्षित होती हैं। जहाँ तक भाषा का प्रश्न है, इनपर यह आक्षेप किया जाता है कि इन्होंने ऐसी संस्कृत-निष्ठ भाषा में रचना की है कि उसमें में क्रिया पड़ हटा दिया जाय तो वे रचनाएँ संस्कृत की हो जायगी।

ऐसे स्थूल यदाकदा ही प्रिय प्रवास में हैं। अधिकांश स्थूल प्रवाहमय वृत्त बोली में लिखे गये हैं, भले ही कहीं-कहीं मिठास लाने के लिये व्रज-भाषा के शब्द भी रख लिये गये हों। दूसरा इनका प्रमुख काव्य वैदेही वनवाम है। उपन्यासवाने प्रसंग में भाषा का जो नाटक इन्होंने किया पद्य के क्षेत्र में भी ये उसमें अलग नहीं।

बोलचाल की भाषा में उन्होंने मुहावरों का प्रयोग कर विभिन्न विषयों पर रचनाएँ की, जिसमें चोखे चौपदे, स० १९८६ में प्रकाशित हुआ, जो प्रचलित बोलचाल की भाषा में है। पद्य-प्रसून जिसमें दोनों प्रकार की रचनाएँ हैं स० १९८२ में प्रकाशित हुआ।

हरिऔधजी बाद में समालोचक और लेखक के रूप में प्रकट हुए, किन्तु हिन्दी में उनकी महत्ता कवि के रूप में ही है और कवि के रूप में रहेगी।

हरिऔधजीके समसामयिक लेखकोंमें प्रायः व्रजभाषामें रचना करनेवाले आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल की महत्ता लाइट आफ एशिया के अनुवाद बुद्ध-चरित्र को लेकर है। वियोगी हरि भी अपने ढंग से पुरानी परिपाटी पर रचना करनेवाले सामान्य ढंग के कवि हैं किन्तु जगन्नाथ दास रत्नाकर की महत्ता इनमें सर्वोपरि है।

रत्नाकर

जन्म स० १९२३, मृत्यु स० १९८६

व्रजभाषा के अन्तिम प्रसिद्धकवि बाबू जगन्नाथदास 'रत्नाकर' का जन्म काशी के एक प्रतिष्ठित अग्रवाल कुल में हुआ था। आपके पिता बाबू पुरुषोत्तम दास फारसी के विद्वान्, हिन्दी के प्रेमी तथा भारतेन्दु के घनिष्ठ-मित्रों में से थे। 'रत्नाकर' जी के सम्बन्ध में भारतेन्दुजी ने भविष्यवाणी की थी कि यह बालक निश्चय ही बहुत बड़ा कवि होगा। 'रत्नाकर' ने काशी में बी० ए० तक शिक्षा प्राप्त की। फारसी से एम० ए० भी करना चाहते थे, कालेज में पढ़ा भी, पर परीक्षा न दी। आपने विद्यालय की शिक्षा समाप्त करने पर आवागढ में दो वर्ष तक एक सम्मानित पद पर कार्य किया और तत्पश्चात् अयोध्या नरेश के सचिव पद पर रहे। अयोध्या नरेश की मृत्यु के पश्चात् महारानी के भी सचिव हुए और जीवन-पर्यन्त उसी पद पर बने रहे।

रत्नाकरजी ने अपने काव्य का विषय पौराणिक गाथाओं को बनाया। अपनी प्रतिभा के बल पर उसी प्राचीन छन्द और शैली को नए मौलिक भाव दे, व्रजभाषा में रचना की। उनका काव्य नयी उक्तियों, नयी उत्प्रेक्षाओं एवं नवीन कल्पनाओं का भण्डार है। उनकी काव्यानुभूति प्रबल एवं मार्मिक है। इनका प्रकृति निरीक्षण भी अपना ही है।

इनकी रचनाएँ हैं, उद्धवशतक, गगावतरण, हरिश्चन्द्र, कलकाशी, विहारी-रत्नाकर आदि । पत्रों का संपादन एवं विहारी की टीका भी आपने की ।

आपकी भाषा सरस, मधुर प्रवाहमयी व्रजभाषा है । शब्दों को तोड़ने मरोड़ने का प्रयत्न इनमें नहीं दीखता । संस्कृत के तत्सम शब्द भी उन्होंने ग्रहण किये हैं । शब्दों का चयन प्रौढ़, संगठित एवं प्रभावोत्पादक है । लोकोक्तियों एवं मुहावरों का भी प्रयोग उन्होंने किया है । उपमा, रूपक, अनुप्रास, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों का आपने सुन्दरता के साथ प्रयोग किया है । आपके प्रिय छन्द, कवित्त, सवैया और रोला हैं ।

रस का पूर्ण परिपाक, शब्दों का सुगठित चयन, भाव के अनुरूप छन्दों का चरण, उपमा, रूपक, अनुप्रास की मधुर छटा सर्वत्र दृष्टिगत होती है ।

प्रथम दो दशक के प्रमुख कवि के रूप में हरिऔधजी तथा रत्नाकरजी मात्र का उल्लेख करना आश्चर्यजनक हो सकता है, यह देखकर कि द्विवेदीजी जैसे समर्थ व्यक्ति के सर्वश्रेष्ठ शिष्य श्री मैथिलीशरण गुप्त की चर्चा यहाँ नहीं हुई । पर यह सत्य है, भले ही गुप्त जी का नाम उस समय काफी प्रचारित हो गया हो, फिर भी जिन रचनाओं के कारण उनका साहित्यिक महत्व है वे रचनाएँ प्रथम विश्व-युद्ध के बाद ही रची गयी हैं और उनका पूर्ण विकास भी बाद में हुआ ।

इस युग का काव्य

यदि इस युग के काव्य पर विचार किया जाय तो जहाँ तक व्यापकता का प्रश्न है वर्ण-विषय, भाषा एवं भाव की दृष्टि से इस युग की रचनाएँ अपने पूर्ववर्ती युग के विकास की बहुत बड़ी कहानी अपने भीतर समेटे हुए हैं । देशप्रेम, समाजसुधार, हिन्दी-प्रेम, राज-नीतिक जागृति के साथ-साथ सामाजिक विषयों को काव्य में लिया गया है । अंग्रेजों की प्रशस्ति भी की गयी है और यह प्रशस्ति प्रायः सभी कवियों ने की है । इस सम्बन्ध में सरस्वती में प्रकाशित उस काल के तथा बाद के कवियों की रचनाएँ देखी जा सकती हैं । जहाँ द्विवेदी जी ने अनेक लोगों को इस युग में साहित्य-निर्माण के आयोजन में प्रेरणा दी वहीं पर उनके इतिवृत्तात्मक आदर्श के कारण हिन्दी कविता में प्रारम्भ में गद्यात्मकता तथा तुकबन्दी के भी दर्शन होते हैं । भाषा के विकास की दृष्टि से इस युग में काव्य की भाषा खड़ी बोली हो गयी, इसमें रचनात्र भी सन्देह नहीं किया जा सकता । इस युग की काव्य-भूमि तथा इसकी इतिवृत्तात्मकता ने उज्ज्वल भविष्य के लिये व्यापक भावभूमि तैयार की । साथ ही इस युग के काव्य ने उन सभी वृत्तियों का बीजारोपण किया जो बाद में मरम रमय काव्यधारा के रूप में फूटी या इनकी प्रतिक्रिया के रूप में व्यापक रूप में देख पड़ी ।

मैथिलीशरण गुप्त

द्विवेदी जी के समय में ही जिन कवियों का हिन्दी में व्यापक प्रचार हुआ, उनमें मैथिलीशरणजी का स्थान कई दृष्टि से सर्वोपरि है । यद्यपि वह सन् १९०६ में ही मरम्बनी द्वारा द्विवेदी जी की छात्रछाया में हिन्दी काव्य के क्षेत्र में आये तो भी उनके साहित्य की ऐतिहासिक प्रतिष्ठा प्रथम विश्व युद्ध के बाद ही हुई । जहाँ तक अनुगामियों का

प्रश्न है काव्य के क्षेत्र में द्विवेदीजी की गुप्तजी सबसे बड़ी रचना है । १९१३ ई० में स्मृति मय राष्ट्रीय चेतना से सम्पन्न उनकी सामयिक कृति 'भारत-भारती' द्वारा उनके काव्यका व्यापक प्रचार हिन्दी जगत् में हुआ और वे हिन्दी में निरन्तर रचना करते रहे हैं । प्रारम्भ में वे आचार्य द्विवेदी के आदर्शों पर ठीक-ठीक चले । इस कारण इनकी पहले की रचना संस्कृत पदावली में काव्य शून्य तुकवन्दियों के अतिरिक्त और कुछ नहीं कही जा सकती । भारत-भारती ही काव्य की दृष्टि से बहुत उच्चकोटि की रचना नहीं है । इन्होंने अपनी प्रारम्भिक रचनाओं में देश-प्रेम, सामाजिक चेतना को सर्वत्र व्यापक निष्ठा के साथ व्यक्त करने का प्रयत्न किया है ।

जिस परिवार में ये उत्पन्न हुए थे, जिस वातावरण में ये पले थे, वह वातावरण और परिवार इस बात में सहायक हुआ कि इनके भीतर भारत के अनीत के प्रति तथा भारतीय संस्कृति के प्रति अपूर्व निष्ठा जागी । उनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि प्राचीन के साथ नवीन का सामंजस्य इन्होंने अपनी शक्ति भर करने का प्रयत्न किया है । माय ही मैं को अभिव्यक्त करने के व्यापक व्यामोहसे बचा लिया है । जिन सिद्धान्तों और आदर्शों को इन्होंने माना, उसीमें अपनी कविता को ढाल दिया । स्व के व्यामोह से बचना या तो बहुत बड़े आदमियों का काम हुआ करता है या सामान्य व्यक्तियों का । इस अर्थ में गुप्तजी निश्चय ही बहुत बड़े आदमी हैं ।

प्रायः हिन्दी के सभी आलोचक एक स्वर से यही कहा करते हैं कि गुप्तजी जैसा महान कवि कोई भी इधर नहीं हुआ । क्योंकि वे सदैव युग के साथ रहे, अपने काव्य को उसी ओर मोड़ा, जिस दिशा में हिन्दी के काव्य की धारा प्रवाहित हुई । नदीकी धारा में अपनी नौका लहरों के अनुरूप प्रायः सभी माझी खे लेते हैं । ऐसे थोड़े लोग होते हैं, जो नदी की धारा मोड़ देते हैं और अपने मन के अनुसार उस धारा को प्रवाहित कर भगीरथ कहलाते हैं । गुप्तजी प्रथम कोटि के अन्तर्गत आएंगे, इसमें दो मत नहीं हो सकता । गुप्तजीके काव्य का वास्तविक मूल्यांकन तो समय ही करेगा, किन्तु यह कहने में किसी प्रकार का सकोच नहीं होना चाहिये कि किसी भी युग में उनके द्वारा किसी ऐसे काव्य का प्रणयन नहीं हुआ जिसे आदर्श मानकर चलनेवालों का एक मेला लग गया हो । उन्होंने सभी प्रकार की रचनाएँ की, पर किसी भी प्रकार के काव्य का उनके द्वारा युगप्रवर्तनकारी कार्य नहीं हो सका ।

जितनी कविता-पुस्तकें गुप्तजी ने लिखी, उतनी कविता-पुस्तक इस युग का कोई भी समर्थ कवि न लिख सका, इस अर्थ में वे निश्चय ही महान हैं । प्रायः कुछ लोग उन्हें सच्चे अर्थ में राष्ट्रकवि मानते हैं । राष्ट्रीय रचनाओं के निर्माण मात्र से ही कोई कवि राष्ट्र-कवि नहीं हो सकता । सत्य तो यह है कि तुलसीदासके पश्चात् हिन्दी में आज तक कोई ऐसा कवि हुआ ही नहीं जिसे राष्ट्र-कवि माना जा सके । राष्ट्रीय कवि और महान राष्ट्रीय कवि मैथिलीशरणजी हैं यह कहने में मुझे सकोच नहीं । पर राष्ट्र-कवि उन्हें मानने में इसलिये सकोच का अनुभव करता हूँ कि उनकी रचनाएँ यदि पाठ्यग्रन्थों से निकाल दी जायें, तो उनमें कोई ऐसे महान व्यापकचिरस्फूर्तिदायक तत्वों का दर्शन नहीं होगा जो जनता को युग-युग तक भारतीय राष्ट्र की आत्मा का परिचय और उद्बोध करा सकें ।

स अर्थ में तुलसीदास एकमात्र ऐसे व्यक्ति ठहरते हैं । ये भावनाएँ कुछ लोगो को मान्य न हैं, किन्तु यह बात भलने की नहीं है, विशेषकर उनलोगो को जो हिन्दी के शिष्य हैं कि आज के छात्रो को गुप्तजी की रचनाएँ प्रभावित नहीं कर पाती । यदि यह नृत्य है तो निश्चय ही जिस स्थायी काव्य-जीवन की बात गुप्तजी के सम्बन्ध में कही जाती है वह उसे आघारो पन आधृत है जिसे समय और काल की सीमा बहुत व्यापक परिधि ले जा सकेगी । पर एक बात निर्विवाद रूप से मत्य है कि हिन्दी में बीनवी गनाब्दी कवियों में उनका काव्य सर्वाधिक जन-प्रचारित है इस पर दो मत नहीं हो सकते ।

गुप्तजी ने प्रबन्ध और मुक्तक दोनों ढंग के काव्य लिखे । उनके काव्य की व्यापकता की विशाल है । कावा-कर्वला से लेकर जहाँ एक ओर वह हिन्दू तक आते हैं, वहीं पर रामायण और महाभारत के प्राचीन आख्यानों को भी आधुनिक रूप में अभिव्यक्त करते हैं । उनकी रचनाओं में विविध छंदों का प्रयोग मिलता है किन्तु उनकी सफलता प्रबन्ध काव्यों में ही अधिक निहित है । प्रारम्भिक रचनाएँ उनकी जैसी हैं वह व्यक्त ही किया जा चुका है किन्तु बाद की रचनाओं में साकेत, यशोधरा, पंचवटी, तथा जय भारत के कुछ अच्छे अंग वन पड़े हैं । उनकी सर्वाधिक सफलता साकेत पर आधृत है ।

रवीन्द्र बाबू ने अपने एक निबन्ध में काव्य की उपेक्षिता उर्मिला की ओर ध्यान आकृष्ट किया । तत्कालीन कुछ कवियों ने और हिन्दी के कवियों ने उधर ध्यान दिया । हरिऔध जी की भी सरस्वती में एक लम्बी रचना उर्मिला के सम्बन्ध में प्रकाशित हुई जो अधिक महत्वपूर्ण नहीं । गुप्त जी का साकेत, जिसकी प्रधान नायिका उर्मिला है, उनकी ख्याति का कारण बना ।

गुप्तजी सरल स्वभाव के मानवतावादी श्रमसाध्य कविता करनेवाले बड़े कवि हैं । सर्वदा मर्यादा का वे ध्यान रखते हैं । यही बात साकेत के सम्बन्ध में भी है । साकेत भी महाकाव्य की कोटि में उन्ही कारणों से नहीं रखा जा सका जिस कारण से प्रियप्रवास नहीं रखा गया है । जहाँ तक प्रबन्ध काव्य में कथावस्तु के गठन का प्रश्न है, साकेत में उसकी कमी है । साकेत के द्वारा उन्होंने निश्चय ही राम के लोक-जीवन में प्रतिष्ठित करने का नये युग के अनुन्प प्रयत्न किया । इस काव्य में नवीन और प्राचीन दोनों परिपाटी की रचनाएँ खड़ीबोली में समन्वित ढंग से रखी गयी हैं ।

साकेत खड़ीबोली का प्रमुख प्रबन्ध काव्य है, जिसमें रामायण की सम्पूर्ण कथा स्मरण या घटना द्वारा वर्णित है । प्रायः वर्णनों में वर्तमान आन्दोलनों का प्रभाव दीख पड़ता है । नत्याग्रह, विश्ववन्दुत्व, आधुनिक युग के किसान, और श्रमजीवी, पौराणिक कथा के भीतर अपना अलग-अलग रूप लिये मिलते हैं । इस सम्बन्ध में आचार्य शुक्लजी ने निम्नलिखित मत व्यक्त किया है ।

‘किन्ती पौराणिक या ऐतिहासिक पात्र के परम्परा के प्रतिष्ठित स्वरूप को मनमाने ढंग पर छिन्न करना हम भारी अनाडीपन समझते हैं ।’

इस सम्बन्ध में इतना कहना पर्याप्त है । एक बात चरित्र-चित्रण के सम्बन्ध में, जो निम्नलिखित ने ध्यान आकर्षित करती है, वह यह है कि कैकयी का जैसा कि

उपस्थित किया है, वह अत्यन्त मोहक, सुन्दर तो है ही, अपने ढग का अनूठा भी है । मातृ के दो सर्गों में नवे दसवे में उर्मिला का विरह वर्णन छायावादी ढग के गीतों में व्यक्त किया गया है । यद्यपि प्रबन्धतत्त्व की दृष्टि से वे भी अच्छे नहीं माने जायेंगे क्योंकि एतद्विध के गीतों की भरमार हो गई है, पर उनमें से अनेक बड़े उच्चकोटि के बन गये हैं । छायावादी गीतों के ढग पर रचे गये ये गीत बड़े ही मजीब और प्राणवान हैं ।

जहाँ तक भाषा का प्रश्न है तथा रचना विधान का प्रश्न है, गुप्त जी की अत्रिका रचनाएँ कर्कश हैं तथा कही-कही तो तुक मिलाने के फेर में काव्य की हत्या तक हाथ पहुँचती हैं । यह कवि के तुक प्रेम का बहुत बड़ा परिचायक है । गुप्तजी ने पद्य रूपों की तथा चम्पू काव्य की रचना भी की । इनकी रचनाओं में छायावादी ढग के गीत झंकारमय ही हैं । प्रतीकवादी काव्य की भी इन्होंने रचना की । इस दृष्टि से इनके काव्य की परिधि बड़ी ही व्यापक है । इनकी रचनाओं का नाम निम्नलिखित है ।

श्री मैथिलीशरण गुप्त की रचनाएँ

काव्य—१. अनघ, २. अर्जन और विसर्जन, ३. अजित, ४. कावा और कवना, ५. किसान, ६. कुणाल गीत, ७. गुरुकुल, ८. गुरु तेगबहादुर, ९. चन्द्रहास, १०. जयव्रथ वध, ११. जयिनी, १२. झंकार, १३. तिलोत्तमा, १४. द्वापर, १५. नहुष, १६. पत्रावली, १७. पंचवटी, १८. भारत-भारती, १९. मंगलघट, २०. यशोधरा, २१. रंग में भंग, २२. विकट भट्ट, २३. वृंतालिक, २४. विश्व-वेदना, २५. वन नैभव, २६. वक-सहार, २७. साकेत, २८. सिद्धराज, २९. सैरन्ध्री, ३०. स्वदेश संगीत, ३१. शकुन्तला, ३२. हिन्दू, ३३. हिडिम्बा, ३४. जय भारत ।

इस युग के अन्य प्रमुख कवि जो सरल, सीधे ढग से रचना करते रहे, उनका परिचय यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है ।

पं० बद्रीनाथ भट्ट, मुकुटधर पाण्डे आदि कवियों ने छायावाद और द्विवेदी जी के काव्यादर्श के बीच का मार्ग ग्रहण किया ।

रायदेवी प्रसाद 'पूर्ण'

रायदेवीप्रसाद पूर्ण ब्रज भाषा तथा खड़ी बोली में कविता करने वाली प्रमुख कविता में से एक थी । उन्होंने रस-वाटिका नामक पत्रिका चलाई तथा रसिक समाज की स्थापना ब्रज भाषा के काव्य की उन्नति के लिए की । बाद में इन्होंने खड़ी बोली में भी रचनाएँ की । इनकी रचनाओं का संग्रह 'पूर्ण संग्रह' के नाम से प्रकाशित हुआ है ।

पं० नाथूराम 'शंकर' शर्मा

समस्या पूर्ति करने वाले प्रमुख कवियों में तथा ब्रज भाषा की सरस रचना करने वाले कवियों में इनका अपने समय में अत्यन्त सम्मान था । इनका सर्वत्र सत्कार होता था । ये आर्य समाजी थे तथा अत्यन्त निर्भीक जीव । इनकी रचनाएँ बाद में खड़ी बोली में भी लोगों के सामने आई । वे सामाजिक व्यंग्य लिखती थी । उमें आर्य समाज का प्रभाव

मझना चाहिए । गर्भ-रडा-रहस्य नामक इन्होंने एक प्रबन्ध काव्य भी लिखा है जिसमें पञ्चवाओ की दयनीय स्थिति का वर्णन तो है ही मदिरा आदि में ढहने वाले अनाचार और अन्याय का भी वर्णन है । इनका जन्म स० १९१६ और मृत्यु १९५६ में हुई थी ।

पं० गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' त्रिशूल

उर्दू और हिन्दी दोनों में भाव पूर्ण सरस रचना करनेवालों में इनका काव्य निरंतर मान पाता रहेगा । पहले यह ब्रज भाषा में रचना करते थे किन्तु बाद में इन्होंने खड़ी ली में भी रचनाएँ की । यह कानपुर के उन कवियों में माने जाते हैं जिन्होंने मरम काव्य के साथ ही साथ काव्यकारों के निर्माण में भी महान योगदान किया । प्रेम पत्नीमा मुमाजलि, कृपक क्रदन आदि इनकी रचनाएँ अत्यन्त विशिष्ट हैं ।

पं० रामनरेश त्रिपाठी

पं० रामनरेश त्रिपाठी हिन्दी के द्विवेदी कालीन कवियों में अपनी कविता के कारण सदैव ही स्मरण किये जायेंगे । उन्होंने समय और परिस्थिति के अनुकूल अपनी कविता को मूर्त रूप देनेके लिए कयाएँ गढ़ कर देश भक्ति, कर्म और प्रेम सबके प्रति रसात्मक दृष्टिकोण उपस्थित किया । इन्होंने प्रकृति का स्वस्थ और सुन्दर रूप अपनी आँखों में देखकर काव्य के क्षेत्र में उपस्थित किया । मिलन, पथिक और स्वप्न इनकी तीनों रचनाएँ अत्यन्त उच्च कोटि की हैं । इनके कविता में प्रसाद गुण और भाषा में सफाई के सर्वत्र दर्शन होते हैं । आपने अनेक ग्रन्थों का सम्पादन किया है । जिनमें कविता कौमुदी अपने ढंग की अनूठी वस्तु है । अपने सफल आलोचनाएँ भी लिखी हैं तथा ग्राम गीतों का सङ्ग्रह भी किया है ।

हितैषी

जगदम्बा प्रसाद हितैषी भी बड़े अच्छे रचनाकार हैं । इनकी सबसे बड़ी देन यह है कि इन्होंने प्राचीन परिपाटी को खड़ी बोली में प्रयुक्त किया । इनके सवध में आचार्य जलजी का यह अभिमत है कि —

“खड़ी बोली के कवित्तो और सवैयो में वही सरसता, वही लचक, वही भावभगी आए जो ब्रजभाषा के कवित्तो और सवैयो में पाई जाती है । इस बात में इनका स्थान निगला है । यदि खड़ी बोली की कविता आरम्भ में ऐसी ही सजीवता के साथ चली जाती जैसी इनकी रचनाओं में पायी जाती है, तो उसे रूखी और नीरस कोई न कहता । रचनाओं का रंग-रूप अनूठा और आकर्षक होने पर भी अजनबी नहीं है । शैली वही होने उन्नादों के कविता-सवैयो की है । जिनमें वाग्धारा अतिम चरण पर जाकर चमक उठती है । हितैषीजी ने अनेक काव्योपयुक्त विषय लेकर फुटकल छोटी-छोटी रचनाएँ की हैं जो 'कलानिनी' और 'नवोदिता' में संगृहीत हैं । अन्योक्तियाँ इनकी बहुत मार्मिक हैं ।”

अनूप शर्मा

प्रारम्भ मे ये व्रजभाषा मे रचना करते रहे और बाद मे खड़ी बोली की ओर इन्का ध्यान गया । ये बुद्ध तथा जैन चरित्रो से बहुत ही प्रभावित दीखते है । इन्होंने म्नु काव्यो के अतिरिक्त कुणाल, सिद्धार्थ तथा वर्द्धमान की रचना की है । सिद्धार्थ और वर्द्धमान दोनो सस्कृत के वित्तो पर लिखे गये है । समान्यत इनके काव्य अच्छे न पडे है ।

ठाकुर गोपाल शरणसिंह

खड़ी बोली के प्राचीन कवियो मे इनकी भी गणना की जाती है । इन्होंने भी म्नु काव्य से लेकर प्रबन्ध काव्यो तक की रचना की है । यद्यपि विषय की दृष्टि से इन्होंने छायावादी विषयो को ही चुना है, किन्तु उनकी अभिव्यक्ति अपने ढग पर मीची-माची पद्धति की है । ये जीवन मे काव्य की अभिव्यजना करनेवाले व्यक्ति है । इनकी प्रबन्ध-काव्यात्मक रचना वापू पर अभी हाल में ही प्रकाशित हुई है । अन्य रचनाएँ हैं—

काव्य—१ आधुनिक कवि, २. कादम्बिनी, ३. ज्योतिष्मती ४ माववी, मानवी, ६. संचिता, ७. सागरिका, ८. सुमना ।

पुरोहित प्रतापनारायण, तुलसीराम दिनेश तथा सोहनलाल द्विवेदी आदि भी सीधी साधी पद्धति पर रचना करनेवाले कवि है । इन तीनों मे प० सोहनलाल द्विवेदी का स्थान इस माने में सर्वोत्तम है कि उनके स्फुट और प्रबन्ध दोनो प्रकार की रचनाओं में सरसता है । इनकी भाषा अत्यन्त ओजपूर्ण है ।

सुभद्रा कुमारी चौहान

जन्म स० १९६१, मृत्यु स० २००५

आप जवलपुर की रहनेवाली थी । आपके पति का नाम ठा० लक्ष्मण सिंह था । १५-१६ वर्ष की आयु से ही आपने रचना आरम्भ कर दी थी । धीरे-धीरे उनकी कान्य कला विकसित हुई और हिन्दी की प्रमुख कवियित्रियो मे इन्होंने अपना स्थान बना लिया ।

वह राष्ट्रीय चेतना की जागरूक कवियित्री थी । देश-प्रेम के कारण कई बार जे-यातनाएँ भी आपने सही । मध्यप्रदेशीय असेम्बली की सदस्या भी थी । काव्य के साथ ही साथ कहानी और निबन्ध लेखिका भी थी ।

वे आधुनिक युग की कवियित्रियो में सर्वाधिक लोकप्रिय हुई । 'झासी की रान' उसका प्रमाण है । नारी-जीवन की स्वाभाविक अभिव्यक्ति, पारिवारिक जीवन का अनुभूति, राष्ट्रीय भावनाओं का प्रचार, प्रसार, सोल्लास आशावादिता उनकी कविता के विषय थे । इहलौकिक नारी-हृदय का आपने सफल चित्रण किया है ।

आपकी रचनाओं का नाम है 'मुकुल', 'बिखरे मोती' और 'उन्मादिनी' ।

आपने खड़ी बोली में रचना की है जो प्रवाहमय, सरस तथा हृदयग्राही है । नारा स्पष्ट तथा भाव व्यजक है । भाव एव भाषा दोनो दृष्टियों से रचनाएँ सफल है ।

गुरुभक्त सिंह 'भक्त'

जन्म स० १९५०

आपका जन्म जमनिया, जिला गाजीपुर में हुआ। आपकी शिक्षा बी० ए० एन-एल० बी० तक है और हाल तक आजमगढ़ म्युनिसिपल बोर्ड में एक्जीक्यूटिव ऑफिसर रहे हैं।

'सरस सुमन', 'कुसुम-कुज', 'वशी-ध्वनि', 'नूरजहा' तथा 'विन्मदित्य' आपके काव्य हैं।

गुरुभक्त सिंह जी की रचनाओं में प्रकृति के सौन्दर्य की मनोहर झाँकी मिलती है। वे प्रकृति के कवि हैं तथा प्रकृति के सघे हुए चित्रकार हैं। इन क्षेत्र में उन्हें अच्छी सन्मता मिली है।

'नूरजहा' ने आपकी कीर्ति को अधिक प्रसारित किया है। मानव हृदय के चन्द्र, पिपासायुक्त जीवन की कसक और प्रेम की चिर-जाग्रत भावनाओं का रेखांकन (भक्त) जी के इस काव्य में बड़े ही सुन्दर ढंग से हुआ है।

आपकी भाषा सरस चलती हुई खड़ी बोली है। मुहावरों के प्रयोग गुनगुन गने हैं। उर्दू के शब्द भी आपकी रचनाओं में आते हैं जो काव्य की शोभा बढ़ाने में सहायक होते हैं। विन्मदित्य को वह सफलता न मिली।

पं० श्यामनारायण पाण्डेय

बहुत शीघ्र ही जिन कवियों ने लोक में व्यापक ख्याति प्राप्त की उनमें पं० श्यामनारायण पाण्डेय का नाम सीधे साधे ढंग पर रचना करनेवालों में पहले स्मरण किया जायेगा। सन् १९३१ में यह हिन्दी जगत के सम्मुख आये। हरिऔध, पं० श्रीनारायण चतुर्वेदी तथा वेढव जी के कारण बहुत शीघ्र ही इन्होंने व्यापक ख्याति प्राप्त कर ली। सस्कृत के महान् वागमय के काव्य-तत्वों से इनका परिचय है। हिन्दू प्राणोंको प्रनुप्राणित करनेवाली व्यापक घटनाओं और चरित्रों को इन्होंने अपने काव्य का विषय बनाया जिसका परिणाम यह हुआ कि इनकी भावनाओं के प्रति लोगों का सहज आकर्षण है। इनकी प्रारम्भिक रचनाएँ त्रेता के दो वीर, तुमुल, माधव, रिमझिम आदि हैं। हल्दीघाटी द्वारा, जो १७ सर्गों में लिखा गया प्रबन्ध काव्य है तथा जिसकी खपत हिन्दी की खड़ी बोली के प्रबन्ध काव्यों में सर्वाधिक हुई, पं० श्यामनारायण पाण्डेय हिन्दी के क्षेत्र में प्रतिष्ठित हुए।

इस प्रबन्ध के नायक महाराणा प्रताप हैं जिन्हें हिन्दू जनता सदैव से अपने धर्म का गहन रक्षक मानती है, जिस समय हल्दी घाटी की रचना हुई, उस समय देश में मुस्लिम लोग के कारण हिन्दू-भावना भी जोरो पर थी। साथ ही महाराणा प्रताप के सवध में लड़ी बोली में अच्छा प्रबन्ध-काव्य भी न था। सुनाने की सुन्दर पद्धति, सरस ओजमयी प्रवाह पूर्ण भाषा तथा छन्द-विधान इसके व्यापक प्रसार में बहुत बड़े सहायक हुए। एरो, उन्हा में सरी नघर्ष की अन्तर तथा बाह्य दशाओं का चित्रण कवि ने प्राचीन

ढग पर किया है तो भी आधुनिक काव्य-रचना-पद्धति पर छन्दों का गुम्फन बड़ा ही सुन्दर बन पड़ा है ।

दूसरी इनकी रचना जीहर है । इसमें उसी ढग पर अलाउद्दीन और पद्मिनी का लोक प्रसिद्ध कहानी तथा जीहर का वर्णन किया गया है । जीहर का वह अंश, जिसमें जीहर का वर्णन है, बड़ा ही मार्मिक और उच्च कोटि का तो है ही, प्रभावोत्पादक भी है ।

स्फुट गीतों का जिसमें वन्दनाएँ तथा राष्ट्रीय गीत हैं, आरती में संग्रह हुआ है । जगन् शंकर के ताण्डव नृत्य का वर्णन अत्यन्त उच्च कोटि का है । डगर कवि-सम्मेलन में उनके जो नये प्रबन्ध काव्य परशुराम के भी कुछ अंश सुन पड़े हैं, वे उसी पद्धति पर हैं । इन्होंने कुमार सभव का पद्यों में अनुवाद भी रूपान्तर के नाम से किया है । कुछ मीठी लोरियाँ और गीत भी लिखे हैं ।

इनकी भाषा अत्यन्त प्रवाहपूर्ण सरल तथा ओज भरी है । व्याकरण का दोष इनकी रचनाओं में कहीं-कहीं पाया जाता है । फिर भी ये हिन्दी के खड़ी बोली के आधुनिक कवियों में अत्यन्त प्रिय एवं अपने ढग के एकमात्र कवि हैं ।



हिन्दी काव्य में नयी चेतना

विभिन्न वाद

छायावाद

प्रथम युद्ध के बाद देश एक नयी स्थिति में था। अंग्रेजी शिक्षा की व्यवस्था के कारण देश में जितने भी शिक्षित निकलते थे वह एक विचित्र परिस्थिति का अनुभव करने लगते थे। यह शिक्षा अंग्रेजों की दृष्टि से इस माने में सफल रही कि लोगों को इसकी छत्रछाया में उन्होंने भारत के अतीत के सांस्कृतिक गौरव के ज्ञान से विलग कर दिया। वह अपने देश को अंग्रेजों की आँख से देखने लगे। दूसरा वर्ग ऐसा था जो पुरानी परिपाटी पर ही वर्तमान परिवर्तनों में जीवन और समाज का मूल्यांकन करता था तथा वह नयी शिक्षा प्राप्त लोगों के विलकुल विरुद्ध था। ऐसी परिस्थिति में भी देश में कुछ ऐसे सजीव लोग बचे हुए थे जिन्हें भारत के अतीत का ज्ञान तो था ही, वर्तमान सामाजिक ढाँचे से तथा उसके प्रभाव से परिचित तो थे ही, साथ ही उनके सामने भावी सामाजिक निर्माण का अपना पथ भी था जो भारतीय होते हुए भी रूढ़िवादी नहीं, अपितु विकासवादी समन्वय प्रधान मनस्तत्त्व था। ये ऐसे व्यक्ति थे जो अपनी आँखों से समाज को देखते थे, उसका निदान करते थे और सामाजिक पूर्ण व्याख्या उपस्थित करते थे। ऐसे लोग सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक और साहित्यिक सभी क्षेत्रों में थे।

मशीनों की उत्पादन व्यवस्था ने देश में वैषम्य का द्रुतगति से बीजारोपण किया फलतः विक्रोभ की एक व्यापक लहर जनमन में प्रतिष्ठित हुई। अंग्रेजों की कूटनीति तथा स्वार्थपरता की नीति ने युद्ध के बाद उनका सत्य रूप सबके सामने रख दिया। १९२१ में देश का नेतृत्व गांधी जी के हाथों में आ गया, उन्होंने इन सभी प्रकार के विक्रोभों का प्रयोग देश के उत्थान के सबसे बड़े अवरोधक तत्व परतन्त्रता के उन्मूलन में किया। देश में एक आदर्श की प्राप्ति के लिए सभी शक्तियों को, विशेषकर पददलित त्रासित भयग्रस्त लोगों को गांधीजी ने न केवल उठाया, अपितु एक आदर्श के लिए उन्होंने अपने अहिंसावादी आन्दोलनों द्वारा व्यापक चेतना जगा दी। गांधीजी का मार्ग चिर पुरातन होने हूँ भी भारत में भीतिकवादी मशीनों की सभ्यता के अनुरूप चिर नवीन भी था। जहाँ उन्होंने देश के प्रत्येक व्यक्ति के भीतर उसकी शक्ति का आत्मबोध कराया, वही उन्होंने हर व्यक्ति को अपना मूल्य भी अपने रूप में समझने की प्रेरणा दी। इसके पूर्व तक हिन्दी में विशेषकर पद्य के क्षेत्र में परम्परागत रूढ़ि का प्राधान्य था।

जहाँ एक ओर हिन्दी कविता रीतिकाल की बधी बधाई शब्दावली के भावाभिव्यजन-प्रणाली के पथ पर थी, वही दूसरी ओर या तो तुक्कवदी में गद्य-सी रचना काव्य के नाम

पर होती थी या कुछ वधे वधायें आदर्शों और मान्यताओं के भीतर, जिसमें स्वदेश प्रेम राष्ट्रीयता शिक्षा आदि थे, कवि को सचरण करना पड़ता था । हिन्दी साहित्य में कवि के रूप में जितने लोग वर्तमान थे उनमें कुछ एक ही ऐसे लोग थे जिनकी अधिकतर रचनाएँ सरस बन पड़ी अन्यथा सभी द्विवेदीजी के आदर्शवादी लीह आवरण के भीतर उक्त मान्यताओं से सामजस्य स्थापित करते थे ? द्विवेदीजी द्वारा आविष्कृत काव्य की मान पर सभी कविता का निर्माण करते थे । यह रुढ़िवादिता तथा मगीनो के उत्पादन का नीरसता तत्कालीन काव्य में है । ऐसे ही समय कुछ ऐसे कवि हिन्दी में आए जो वर्तमान कविता से अपना सामजस्य स्थापित न कर सके । उन्हें अपनी आँखें मिली थी, उनमें वह देखना जानते थे । उनकी दृष्टि इतनी पैनी थी कि वह आवरण ही नहीं अन्तस्वन तक पहुँचना जानती थी । वे ऐसे व्यक्ति थे जिनका मन मरा हुआ नहीं था । मर्मांत की भाँति निर्जीव नहीं अपितु जीवित व्यक्ति की उनमें चेतना थी । उनके पास अपना मन भी था । विभिन्न परिस्थितियों का प्रभाव तो उनके मन पर पड़ता ही था, उनका अपना भी एक ससार था जिसमें सुख, दुख सभी कुछ था । अपने मन और आँखों में देखने वाले, अपनी अन्तरभावनाओं से वातावरण का सामजस्य स्थापित करने वाले वे कवि छायावादी कवि के नाम से तथा इनकी कविता छायावाद के नाम से सर्वोक्ति की जाने लगी ।]

कुछ हिन्दी आलोचकों को, प्राचीन से लेकर नवीन तक, जो कुछ भी हिन्दी में नयी बात दीख पड़ती है, वे उसे बगला से आया हुआ तत्काल घोषित कर देते हैं । छायावाद शब्द को भी उन्होंने बगला से आया हुआ बतलाया है । किन्तु वास्तविकता यह है कि सन् १९२० से ही हिन्दी में छायावाद शब्द व्यापक रूप से प्रचारित होने लगा था । प्राचीन परिपाटी के लोग उपहास करने की दृष्टि से इन नवीन रचनाओं का सञ्चोदन छायावाद शब्द से करते थे । नई पद्धति की रचनाओं ने इस शब्द को स्वीकार कर लिया और व्यंग्य वास्तव में सर्वसम्मत सत्य हो गया । जहाँ तक छायावादी नाम विधान का प्रश्न है वहाँ तक इसे केवल इस बात तक सीमित रखना चाहिये कि जिन कविनाओं में तत्कालीन परिस्थिति जन्य भावनाओं की छाया के कारण रुढ़ियुक्त कविता से हिन्दी काव्य मुक्त हुआ, वे ही रचनाएँ उस समय छायावाद के नाम से पुकारी गयी ।]

कुछ लोग छायावाद युग की भी चर्चा करते हैं । छायावाद नाम का कोई युग मानना या तो छायावादी रचनाओं के प्रति व्यापक व्यामोह का प्रतिफल समझना चाहिये या नई बात कहने की ललक मात्र । क्योंकि इस युग में जितनी रचनाएँ साहित्य का बहुत बड़ा शृंगार बनी तथा जिनका मूल्य स्थायी है, उनमें काव्य की कृतियाँ बहुत थोड़ी ही आईंगी । गद्य के विकास की दृष्टि से इसे युग को वही गौरव गद्य के क्षेत्र में प्राप्त है जो कविता के क्षेत्र में भक्ति युग को प्राप्त है । प्रायः सभी छायावादी रचनाकार महान गद्य लेखक भी रहे हैं । ऐसी परिस्थिति में उसे युग का नाम दे डालना समीचीन नहीं है ।

छायावाद न तो नवीन का प्राचीन के प्रति विद्रोह है, न वह हिन्दी की नई कविता है और न उसमें युग की सारी निराशा एक स्थान पर केन्द्रित है ।

[वह नवीन और पुरातन का सगम है, व्यक्ति और आदर्श का समन्वय है, तथा है]
 [ग के अनुरूप भारतीय काव्य प्रणाली का विकसित निर्माणकारी रूप । न तो उन्हे]
 [ज्ञा की सजा दी जा सकती, न जी उवा देने वाली अत्यंत मन्द गति से बहने वाली वायु की ।]
 [न तो सहज निर्मल स्वाभाविक रूप से प्रवाहित होनेवाली चेतना की प्रतिवृत्ति है ।]

युगो से हिन्दी-काव्य मे व्यक्ति की अनुभूति दबी रही । बीच-बीच मे घन-गगन-
 जैसे समर्थ कवि हुए । जिन्होंने अपने मन के वास्तविक उद्गार प्रकट किये पर परपाटी
 की व्यापकता ने कवि पर विजय पायी । भारतेन्दु युग मे कही-कही कवि उभडा पर
 उभार की लहर तत्काल ही युग के काव्यधारा मे विलीन हो गयी । सर उठाकर चलना
 बड़े साहस और विशाल व्यक्तित्व के लोगो का कार्य हुआ करता है । कवियों के पान
 अपना दुख-सुख आशा और निराशा भी थी । वह उनके जीवन को आन्दोलित करनी
 रहती थी । उसका व्यापक प्रभाव उनके जीवन और मन पर था, पर मामने महान
 आदर्श समाज मे उन्हे दीख पड़ता । इस अप और समाज के आदर्शों के बीच कवि था ।
 उसका 'मै' अधिक बलशाली प्रमाणित हुआ । वह दवाये न दवा और काव्य की यह भा-
 धारा फूट पडी । द्विवेदीकालीन आदर्शवाद के सम्मुख यह व्यक्ति का भावोच्छ्वास
 तत्कालीन परिस्थिति के अनुरूप हुआ ?]

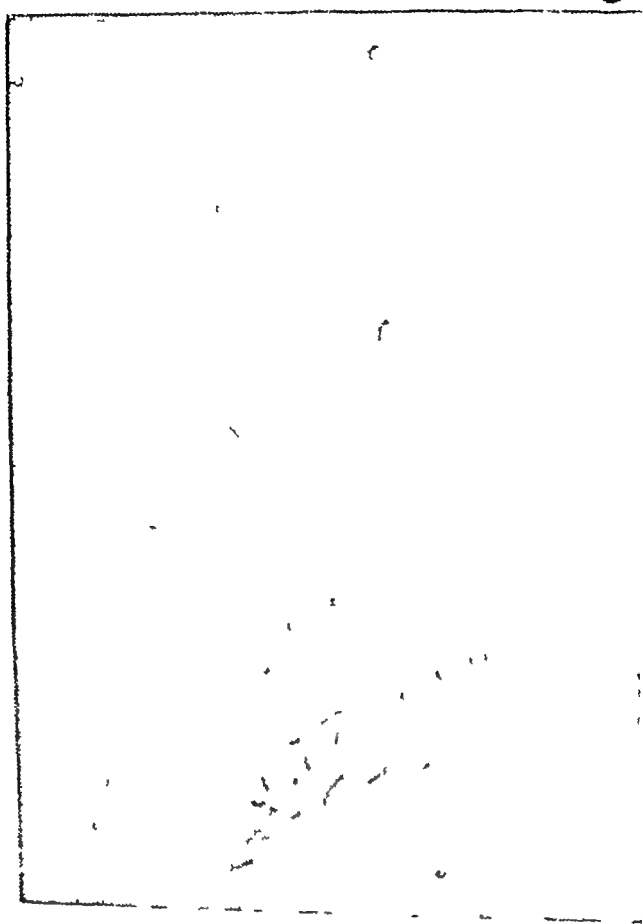
[कवि का सारा सुख-दुख, आशा-निराशा इस कसमकस में प्रकृति को आधार बनाकर
 प्रवट हुई । कवि मन की आँखो से देखकर मन के भावोच्छ्वास प्रकृति को प्रतीक
 बनाकर व्यक्त करने लगा । मन की छाया प्रकृति पर पडी । दुख से प्लावित कवि
 फूल पर पडी श्रोस की बूंदो को अपना आसू समझने लगा । प्रेमी मन कलिका की मुग्धान
 को प्रेयसी की मुसकान मान बैठा । अन्तर से प्रकृति का तादात्म्य उसने स्थापित किया ।
 वही मै को उसने प्रकृति का आलम्बन लेकर व्यक्त करना आरंभ किया । मै प्रधान
 होते हुए भी मै की छाया काव्य में प्रधान हुई । इस छाया रचना मे प्रकृति तो चित्र की
 भाँति सामने आयी पर कलाकार का मन मूक किन्तु शत-शत भाव सकेतो में प्रच्छन्न
 अभिव्यक्त हो उठा और ऐसी ही रचना छायावाद के नाम से सर्वोदित की जाने लगी ।]

हँदने पर प्राचीन रचना-प्रणाली में भी ऐसी रचनाएँ अनेक कवियों द्वारा स्फुट
 रूप मे मिल जायगी, पर वास्तव में कवि-धर्म के रूप में यह इसी काल में गृहीत हुई और
 बड़े व्यापक पैमाने पर हुई । [छायावाद से बाहर के कवियों पर तथा अन्य वादो के कवियों
 पर इनका प्रभाव पडा । हृदय-तत्व प्रधान होने के कारण तुकवन्दी से प्राणहीन हिन्दी
 कविता को छायावाद ने रसमय प्रणाली पर प्रवाहित किया । मधुर नतन शब्द चयन,
 गुन्दर भाव-विधान पूर्ण सौन्दर्याभिव्यक्ति के कारण छायावाद के प्रणाली में निर्मित काव्य
 सहृदयो के लिए व्यापक आकर्षण का कारण बना और पुरानी परिपाटी तथा द्विवेदीजी
 के अनुगामी कवि भी इस नवीन रचना-विधान से प्रभावित [हजारी प्रसाद द्विवेदी ने
 छायावाद के समन्वय मे लिखते हुए लिखा है कि "मानवीय दृष्टि के कवि की
 कल्पना अनुभूति और चिन्तन के भीतर मे निकली हुई, व्यक्तिक अनुभूतियों के आवेग
 का स्वतन्त्र समन्वित अभिव्यक्ति]

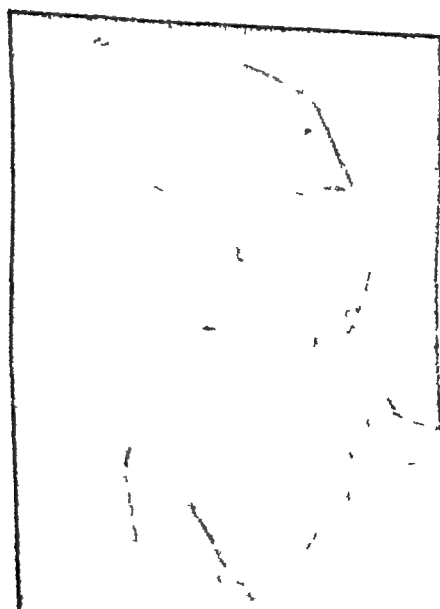
स्वयं निकल पड़ा भावस्रोत—ही छायावादी कविता का प्राण है ।^{११} निश्चय ही छायावादी कही जानेवाली कुछ रचनाओं के सत्र में यह बात सत्य है, पर युग की अधिकांश रचनाओं को इस प्राण तत्व से जीवित नहीं माना जा सकता । कही कल्पना, कही अनुमति और कही चिन्तन की प्रधानता इस युग के काव्य में दीख पड़ती है । सत्रका सन्तुलन बहुत कम स्थानों पर दीख पड़ेगा । अतएव अलग-अलग रचनाओं के अलग-अलग प्राण तत्व मानना ही अधिक समीचीन होगा । आर्याम और प्रयत्न ही अधिकांश रचनाओं में दीख पड़ेगा । कहना न होगा कि युग की अधिकांश रचनाएँ दार्शनिकता में प्रभावित हैं, जिनमें अधिकांश बौद्धिक दर्शन के बराबर पर ही हैं, उनमें जीवन और दर्शन का तादात्म्य नहीं । कवि का दर्शन अव्ययन के आधार पर बना है जो केवल बुद्धि के प्रदेय तक सीमित है रचना में न तो कविका हृदय है और न ऐसी श्रमता है जो पाठक को अनुप्राणित कर सके । जहाँ तक मानवीय तत्व का प्रश्न है, छायावाद की कविता को व्यक्तिवादी समझना ही अधिक उपादेय एवं न्याय सगत है । प्रतीकात्मकता की व्यापकता के कारण छायावाद की रचना बुद्धि जीवियों के अधिक निकट है, उसमें जन-जीवन को अनुप्राणित करने की क्षमता नहीं । वह कला का वह प्रासाद है जिसे देखकर कलाविद कला की दाद दे सकता है पर उसमें घर्मशाला की भाँति लोगों को शरण देने की क्षमता नहीं । कलाकृति के रूप में ये रचनाएँ निश्चय ही हिन्दी की बहुत बड़ी सम्पत्ति हैं, पर जहाँ तक जन-उद्बोधन का प्रश्न है, ये रचनाएँ अधिक उपादेय नहीं । “बीती, विभावरी जागरी” पढ़कर उसकी बारीकियों पर दाद दी जा सकती है, संगीत की स्वर लहरियों में व्यक्ति खो सकता है पर उसमें वह शक्ति नहीं जो जन सामान्य को उद्बोधित करे यह प्रतीकात्मकतावाद में रूढ़ि भी बन गयी । बाद में बड़ी बघायी शब्दावली पर रचना होने लगी । स्वयं छायावाद के सभी कवि छायावाद के इस दुरुह एवं सीमित घेरे में न बंध सके और उन्होंने नवीन पथ का वरण किया । ममस्त छायावादी कवियों की रचनाएँ केवल छायावादी ही नहीं और कुछ भी हैं ।

जिस प्रकार हिमाच्छादित पर्वत से निकली किसी नदी का आदि वास्तविक उद्गम स्थल नहीं जाना जा सकता, उसी प्रकार साहित्य की किसी धारा का भी आदि उद्गम स्थल ठीक-ठीक नहीं बताया जा सकता । साहित्यिक रचना का आरम्भ जब से हुआ बीच-बीच में ऐसी रचनाएँ मिल जाती हैं जिन्हें छायावादी शैली के अन्तर्गत रखा जा सकता है, किन्तु वास्तव में झरना के प्रकाशन के पश्चात् ही छायावाद की जड़ हिन्दी कविता के क्षेत्र में जमती है । मुकुटधर पाण्डेय की रचनाएँ छायावाद के निकट की हैं पर काव्य में व्यापक रूप से इस धारा का प्रवर्तन करने वाले कवियों के रूप में प्रसाद, पत और निराला का नाम लिया जाता है । प्रसाद जी की कविता में प्रेम तत्व की प्रधानता है । उनका स्थूल प्रेम निरंतर सूक्ष्म की ओर उन्मुख होता गया है, और अन्त में वे दार्शनिक चिन्तक की भाँति प्रकट हुए । पत की प्रारम्भिक रचनाओं में कोमल हृदय का प्रगुति प्रधान प्रेम अभिव्यक्त हुआ । उनकी प्रारम्भिक रचनाओं में नवागता वधु के सलज्ज अवगुंठन का माधुर्य है । निराला की रचनाएँ पौरुष सम्पन्न दर्शन का प्रतीक हैं । प्रायः

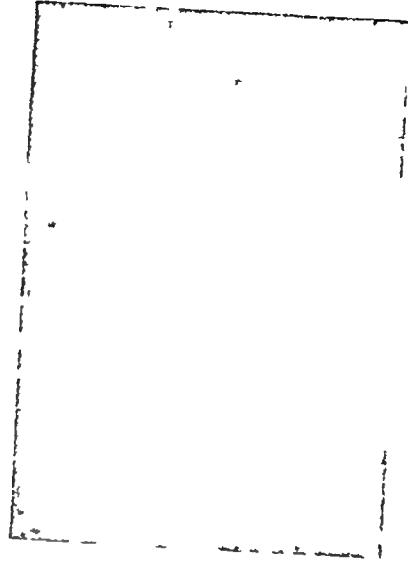
हिन्दी साहित्य और साहित्यकार



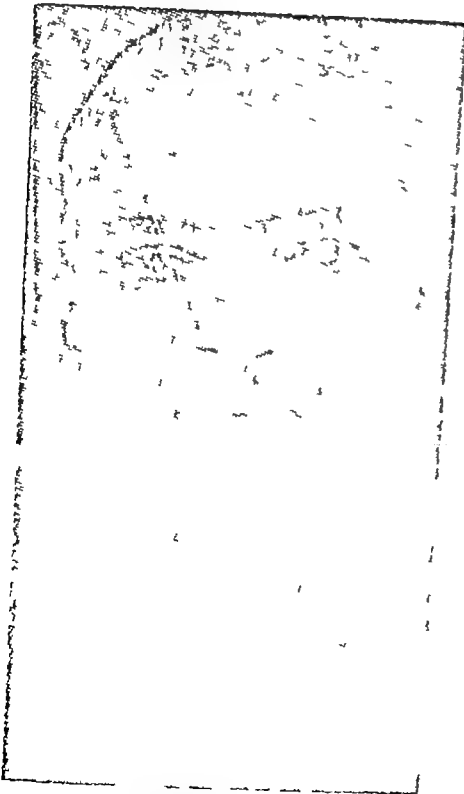
राहुल सांकृत्यायन



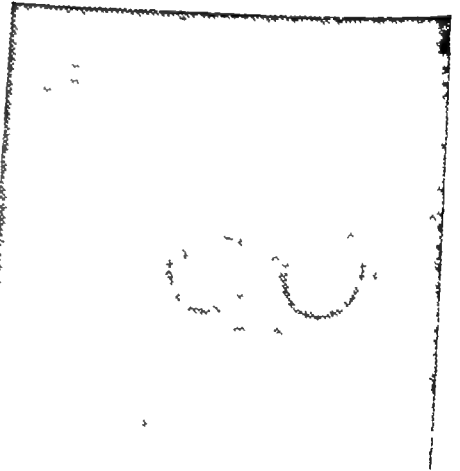
हिन्दी साहित्य और साहित्यकार



महादेवी वर्मा



दिनकर



डा० मुवीन्द्र

सभी कवियों ने प्रगीतो की रचनाएँ की और अपना अनोखापन सबसे अलग-अलग दिशा में पड़ता है। यद्यपि इन कृतिकारों की प्रारम्भिक रचना छायावाद के अन्तर्गत रखी जाती है, तो भी उस समय और बाद में भी इन्होंने अनेक ऐसी सुन्दर रचनाएँ की जो केवल छायावाद से रचनाविधान तक ही संवध रखती हैं, वास्तव में वे उत्कृष्ट हृदय की पुकार हैं। इन तीनों भावशिल्पियों के प्रगीतो में हृदय को झटका देने की शक्ति है। सबसे प्रकृति के प्रेम की व्यापक अभिव्यक्ति के लिए व्याकुलता है। प्रसाद में तात्त्विक भेद भी है। प्रसाद में मानवीय प्रेम की आकुलता पन में मधुर सौन्दर्य चित्रण तथा निराला में पौरुष की व्यापक अभिव्यक्ति तीनों के वैशिष्ट्य कृतित्व का परिचय देती है।

रचना विधान की दृष्टि से निराला की व्यापकता सबसे बड़ी है। प्रायः सभी कवि भाषा में नूतन मधुर शब्दों के प्रयोगकर्ता हैं और सबसे मर्मस्पर्श की शक्ति को जाना जाता है दिखाया। छायावाद की इन प्रारम्भिक रचनाओं में मुक्तक के अन्तिम पंक्ति में भी मिले गये। आसू जैसी सफल रचना की गयी। आसू का विकास व्यापक रूप में सामान्यता में दीक्षा तथा छायावादी रचना विधान का सफल प्रयोग प्रवचन में भी पाया गया। कामायनी को पूर्ण रूप से छायावादी रचना नहीं मान सकते, केवल रचना विधान में उसका संवध समझना चाहिये। निराला की तथा हिन्दी की महत्तम रचना 'मृगगीत' भी छायावादी रचना विधान से प्रभावित है। पतंजलि ने शब्दों को मधुर बनाने के लिए परिवर्तन कर शब्दों को तोड़ा-मरोड़ा भी है। निराला ने इस नवीन रचना पद्धति में उत्कृष्ट कोटि की शैली का प्रवर्तन निर्वाह छन्दों द्वारा किया है। भावों के आवाह पर लहराते हुए छंद चलते हैं। पदों में न तो तुक होता है न बराबर मात्राएं होती हैं, केवल भावों के लय पर अवाध गति से छन्द रचना होती है। छन्द जहाँ पूर्ण होते हैं वहाँ एक भावांश समाप्त होता है। यद्यपि ये छन्द बड़े पुराने हैं फिर भी हिन्दी में इनके प्रवर्तन का श्रेय निराला जी को है। इस रचना शैली पर बाद में अनेक सुन्दर रचनाएँ की गयीं किन्तु निराला की पहली रचना जूही की कली, जो १९१६ में लिखी गयी थी, आज भी अपने स्थान पर वही महत्व रखती है जो उसका महत्व उस समय था। प्रतीक सूक्ष्मों से निरंतर अवरोध होते जाने के कारण छायावाद की रचना दुरूह हो उठी। बाद के कवियों ने बड़ी बघायी शब्दावली, विषय की एक रूपता के द्वारा इसे रूढ़िग्रस्त बना दिया। यद्यपि सामाजिक और दार्शनिक चेतना से अभिभूत रचनाएँ भी छायावाद की शैली में की गयीं। उनमें कलात्मक अभिव्यक्ति भी दिखाई पड़ी पर वे उद्बोधन की शक्ति में या तो हीन थी या सोने की कटार थी। देश के मन में एक उम्र भरा जोश बटना जा रहा था जिसके लिये छायावाद के पास अभिव्यक्ति नहीं थी, क्योंकि छायावादी रचनाकार सामाजिक की अपेक्षा दार्शनिक चिन्तनशील प्राणी अधिक थे। दो कवि माखनलाल चतुर्वेदी और बालकृष्णशर्मा नवीन ऐसे व्यक्ति हैं जो देश के लिए उत्सर्ग करने के लिये नवीन रचना पद्धति को

की-सी प्रवृत्ति दीख पड़ती है तो कभी वे समाज सेवी के रूप में राष्ट्रीयता की वहाड़ करने लगते हैं ।

छायावादी रचनाकारों के सामने अपना व्यक्तित्व था । उन्हीं रास्ते पर, जो सांस्कृतिक अधिक था, समाज को वे ले चलना चाहते थे पर सामाजिक जाग्रति संभव हो एक उद्देश्य के लिए, एक रास्ते पर चलना चाहती थी । क्योंकि यह बात जन-मन में ममा गई थी कि सारे अनर्थ का मूल परतंत्रता है, अतएव जन जीवन का तथा छायावादी कवियों का रास्ता विलग-विलग हो गया । यद्यपि आज तक जितनी नयी रचनाओं का दर्शन होता है उनमें प्रायः अधिकांश कुछ न कुछ छायावादी रचना-विधान से प्रभावित हैं । छायावाद के प्रवर्तक कवि भी जहाँ तक भावना का प्रश्न है आज इन्हीं कारणों से किमी दूसरे रूप में दीख पड़ रहे हैं । उनके संघ में अलग-अलग अन्यत्र विस्तार के माय विचार किया जायगा ।

रहस्यवाद

छायावाद रहस्यात्मक तत्व अपने भीतर समन्वित किये हुए था । अतएव रहस्य-भावना का उद्रेक छायावादी रचनाओं में भी हुआ । छायावाद का कवि प्रकृति के भीतर अपने हृदय की छायामात्र देखकर सतोष प्राप्त न कर सका अपितु उसके भीतर व्याप्त चिरन्तन सौन्दर्य से भी वह संवेदनशील मन का निरन्तर नाता जोड़ने लगा । प्रकृति जिस अमर सौन्दर्य की छायामात्र है उसके प्राणतत्व के रहस्य का भी उद्घाटन कवि करने लगे तथा अपने हृदय की भावनाओं से उस रहस्य-सौन्दर्य का तादात्म्य स्थापित करने लगे । इसी सकल्पात्मक अनुभूति की काव्यामयी अभिव्यक्ति को रहस्यवाद की संज्ञा दी गयी ।

रहस्यवाद हिन्दी कविता के लिए नयी बात नहीं । पर सिद्धो एव सतो के रहस्यवाद से यह छाया-रहस्य अनेक अर्थों में अलग है । मूलरूप से इसके पीछे साधनासम्पन्न अनुभूतियों का आधार नहीं, बौद्धिक चिन्तनशीलता विराजमान है । विभिन्न दर्शनों के बौद्धिक प्रभाव की प्रक्रिया की अभिव्यक्ति छायावादी रचना शैली पर आधुनिक रहस्यवाद में की गयी ।

ऐसे तो आधुनिक अनेक कवियों की रचनाओं में रहस्यवाद के सूत्र का उल्लेख किया जा चुका है पर रहस्यवादिता की व्यापक छाप महादेवी के गीतों में है । चिर विरह, पीड़ा से आक्रांत स्नेह-पथ पर महा ज्योति से मिलन की साध उनके विरह-निवेदन के रहस्य-पदों में है । निराला वेदाती रहस्यवादी है तथा स्वामी विवेकानन्द के सिद्धान्त से अनुप्राणित हैं । रामकुमार वर्मा की भी कुछ रचनाएँ रहस्यवाद के अन्तर्गत रची जा सकती हैं । प्रसादजी की जो रचनाएँ रहस्यवाद की सीमा के अन्तर्गत बतायी जाती हैं, उनमें शैव-आनन्दकी आधार-शिला निश्चय ही मिलेगी ।

बौद्धिक दार्शनिकता से बोझिल ये रचनाएँ भी जन-जीवन को अनुप्राणित करनेवाली हो सकी, केवल बौद्धिक दार्शनिकता की विह्वलता का इनमें दर्शन हुआ । ये रचनाएँ

उन लोगो को भी कुछ न दे सकी जो दर्शन के प्रेमी तथा विद्यार्थी हैं। बुद्धि को दार्शनिक अभिव्यक्ति के अनुरूप मोड़ने के कारण भावों की एक रूपता सहृदयों का मन भी अधिक देर के लिए न लुभा सकी। इसका परिणाम यह हुआ कि रहस्यवादी रचनाओं का अवसान अपने जीवन काल में ही उन लोगो को देखना पड़ा, जिनका यह विश्वास था कि अमर सौन्दर्य के रहस्य की अभिव्यक्ति के कारण ये रचनाएँ भी साहित्य में चिर स्थायित्व प्राप्त करेगी।

प्रगतिवाद

छायावाद के प्रति भावना के क्षेत्र में असंतोष व्यापक रूप से बढ़ने लगा। सामाजिक ढाँचे पर दार्शनिकता प्रधान बौद्धिक अभिव्यक्ति मरहम न बन सकी। मशीनों तथा शासकों द्वारा बढ़ती वैषम्य की युग-पीड़ा पर छायावाद चन्दन लेपित न कर सका। अतएव सामाजिक चेतना से अनुप्राणित लोगो ने काव्य को नया मानवीय मोड़ देने का प्रयत्न किया। प्रारम्भ में इसके नामकरण के सबंध में काफी बहस चलती रही। कुछ लोग इसे प्रगतिशील साहित्य के नाम से संबोधित करना चाहते थे। पर जब यह बात, कि सदा का साहित्य प्रगतिमय होता है, लोगो ने समझा तब इसके नामकरण के सबंध में एक मत हुए और इस नये वाद का नाम प्रगतिवाद पड़ा। प्रगतिवाद की चर्चा चौथे दशक के मध्य जोर पकड़ने लगी और आज भी किसी न किसी रूप में वह जीवित है।

प्रगतिवाद के उद्भव की आधारशिला सामाजिक तथा राजनैतिक जागरूकता है। जिस समय देश में स्वतंत्रता के अनुष्ठान की पूर्णावृत्ति के लिए सभी तत्वों को उनके अनुसृत्य प्रयोग में लाया जा रहा था, ऐसे अवसर पर साहित्य की महती महत्ता का उपयोग न करना निश्चय ही आश्चर्यजनक घटना होती। साहित्यकारों में भी एक ऐसा वर्ग, जो अत्यन्त संशक्त था, उत्पन्न हुआ, जिसने छायावाद की अनुपयुक्तता के कारण प्रगतिवाद को सुदृढ़ भित्ति पर प्रोत्साहन देना चाहा।

ज्यों-ज्यों देश में अंग्रेजी शिक्षा का उच्च स्तर पर विकास होने लगा, त्यो-त्यो देश में राष्ट्रीय आन्दोलन में विभिन्न विचार धाराओं की उभाड़ स्पष्ट होने लगी। १९३४ के आसपास देश की राजनीतिक स्थिति एक नई दिशा की ओर उन्मुख हुई। सत्य अहिंसा के निष्ठानों के कारण व्यापक साधना का विधान नवयुवकों के लिए न केवल खलने वाला प्रमाणित हुआ अपितु उनके भीतर रस की सफलता के कारण साम्यवादी एवं समाजवादी गवनाएँ भी जोर पकड़ने लगी। कम्युनिस्ट पार्टी की स्थापना तो पहले ही हो चुकी थी। १९३४ में कांग्रेस समाजवादी दल की स्थापना भी हुई। कांग्रेस के आन्दोलनों में गणतन्त्र मित्रों के कारण उग्रवादी मनोवृत्ति को भी बटावा मिला। तत्कालीन युवक हृदय मन्त्राट ५० जवाहरलाल नेहरू १९३६ में कांग्रेस के सम्भाषित हुए और उसके पश्चात् रूपाचन्द्र दोग। दोनों गरम विचार के तरंग हृदय वाले व्यक्ति थे। दोनों का देश पर व्यापक प्रभाव है और जनता के हृदय पर दोनों गहरे वर्तते हैं। इन दोनों के देश की राजनीति एक नई दिशा की ओर मुड़ी। किसानों और मजदूरों के

मे विना उनकी आर्थिक स्थिति सुधारे किसी प्रकार की उन्नति की आशा नहीं की जा सकती, इस तथ्य को सभी जानते और मानते थे और ऐसे लोगों की कमी भी देश में नहीं थी, जो इस उद्देश्य की प्राप्ति के लिए साहित्यके व्यापक उपयोग का प्रयत्न करना चाहते थे। वे साहित्य की महत्ता से परिचित थे। साहित्यिक क्षेत्र में जनवादी विचारों के महान प्रतिष्ठापक के रूप में तब तक प्रेमचंद जी की प्रतिष्ठा हो चुकी थी और १९३० में लखनऊ में उन्हीं के सभापतित्व में प्रगतिशील लेखक मंच का पहला अधिवेशन हुआ जिसमें प्रेमचंद जी ने हिन्दी लेखकों में निवेदन करते हुए सामान्य जनता के आर्थिक और सामाजिक मंगल के लिए साहित्य-निर्माण करने की अपील की। साम्यवादी विचारधारा के लोग तथा राष्ट्र निर्माणकारी भावों से अनुप्राणित सभी लोग डम और मुड़े। राष्ट्रीयता की भावना तथा आर्थिक-सामाजिक वैषम्य ने साहित्य में डम विचारधारा को प्रोत्साहन दिया। द्वितीय विश्वयुद्ध आरम्भ होने पर देश न केवल तटस्थ मात्र था अपितु स्वतंत्रता प्राप्ति के निमित्त देश में व्यापक आन्दोलन मचा। सन् १९४२ का आन्दोलन सभी दृष्टियों से अपने स्थान पर अप्रतिम है और इसके द्वारा राष्ट्रवादी तत्वों में अनुप्राणित सारे राष्ट्र ने भावना के क्षेत्र में प्रगतिवाद को बल दिया। १९४३ के अकाल ने तो मौज मस्तीवाले साहित्यकारों को भी रोमांचित कर दिया। फलतः इस भावना को निरंतर बल ही मिलता गया। जहाँ तक कम्युनिस्ट पार्टी का संबंध है वहाँ सभी कुछ राजनीतिक आदर्श की उपलब्धि का साधन मात्र ही है। साहित्य को वे बहुत बड़ा साधन सर्वत्र हाँ समझते रहे हैं। रूस के युद्ध में सम्मिलित हो जाने पर कम्युनिस्ट पार्टी ने अवसर का लाभ उठाया और ब्रिटेन का मित्र राष्ट्र होने के कारण कम्युनिस्टों के आदर्श और सिद्धांत पर लगी रोक भी उठी, जिसका परिणाम यह हुआ कि कम्युनिस्टों को मार्क्स, लेनिन और स्टालिन द्वारा मान्यता प्राप्त सुकुचित मनोभावों का प्रचार करने का अच्छा अवसर मिला जिसने साहित्य को भी प्रभावित किया। देश में मानवतावादी जनमंगलकारिणी इस प्रगति धारा का स्वागत भी हुआ, पर बाद के वातावरण में बड़े प्रगतिवादी साहित्य में दो प्रकार के खेमे स्थापित हुए। जिनमें एक को स्वतंत्र प्रगतिवादी और दूसरे को कम्युनिस्ट प्रगतिवादी कहा जा सकता है। जहाँ तक स्वतंत्र प्रगतिवादियों का प्रश्न है उनमें नवीन, दिनकर, मैथिलीशरण गुप्त, निराला, पत आदि की गणना की जा सकती है और जो लोग कम्युनिस्ट पार्टी के सिद्धांतों को आदर्श मानकर बंधे हुए हैं, उनसे अनुप्राणित साहित्यकार आरम्भ में जिनसे उन्हें अपने उद्देश्य की सिद्धि की संभावना दीख पड़ती थी उनका व्यापक विज्ञापन अपने कैम्प से करते थे यथा प० सुमित्रानन्दन पंत का। किन्तु अब जो उनके विचारों में रग गए हैं उन्हें ही वे वास्तविक प्रगतिशील मानते हैं। पहले तो समस्त प्राचीन साहित्य को इन्होंने बुर्रुआवादी ठहराया किन्तु बाद में इन्होंने अनेक कवियों की रचनाओं को जन मंगलकारी अपने प्रभाव की वृद्धि के लिए माना। इधर स्वतंत्रता-प्राप्ति के पश्चात् प्रगतिशील विचारधारा में दो कैम्प और दीख पड़ रहे हैं। एक समाजवादी विचारधारा से प्रभावित लोगों का, दूसरा राजनीति के व्यापक प्रभाव के कारण राजनैतिक विचार धाराओं

ये इस समय राजनैतिक दलों की भाँति प्रगतिवादी भी बटे हैं। यह विभाजन निम्नी भी अर्थ में साहित्य के लिए मंगलकारी नहीं समझा जा सकता।

प्रगतिवाद समाज के भौतिक विकास में विश्वास रखने वाला, विनाशशील वैषम्य विरोधी भावनाओं की मान्यताओं का अभिव्यक्ति करने वाला साहित्य है। 'अप्रगतिवादी' की अपेक्षा मानव की प्रत्यक्ष सत्ता पर उसका विश्वास है तथा समाज का मंगल उसका उद्देश्य। (सर्वोदयवादी प्रगतिशील) गांधीजी की विचार धारा को अपना आदर्श बताते हैं। इनमें भौतिक की अपेक्षा दार्शनिक चिन्तनशीलता अधिक है। समाजवादी प्रगतिशील कम्युनिस्ट और गांधीवादी विचारधारा के कसमकस में हैं। कम्युनिस्टों का उस्ता विशुद्ध स्टालिनवादी है या कभी-कभी वह माओवादी भी हो जाता है। उनके सामने एक ही आदर्श है पार्टी की सफलता। वह जिस किमी भी रूप में उन्हें मिलती है प्राप्त करना चाहते हैं।

जहाँ तक प्रगतिवादियों के आदर्शों का प्रश्न है जनमगल की भावना के कारण वे स्तुत्य तो हैं ही किन्तु कविता के क्षेत्र में वर्गवाद के इन विरोधियों ने भयानक गंगा की हीन मनोवृत्ति का परिचय दिया है। इनके साहित्य में जहाँ युग के मंगल विधान की बात कही जाती है, वही अधिकांश रचनाओं में जीवनीशक्ति का गर्वया अभाव है, क्योंकि अधिकांश रचनाकार फैसलेबुल प्रगतिवादी हैं। उनका हृदय तो मध्ययुगीन विलासिता का प्रतीक है और बुद्धि किसान और मजदूरों तथा शोषित वर्ग की पोगिता। हृदय और बुद्धि के संघर्ष में इनका साहित्य स्वस्थ नहीं हो पा रहा है। इन साहित्यकारों में कुछ तो छायावादी रचनाविधान के अन्तर्गत ही नये काव्य की स्वरलहरी स्रकृत कर रहे हैं। जहाँ तक जनता पर इनके प्रभाव का प्रश्न है, दिनकर आदि एक दो कवियों को छोड़कर कोई भी जन-मन का उद्बोधन नहीं कर पा रहा है। जनता की चीज कहकर भी जनता से दूर रहना, किसानों और मजदूरों की वकालत करके भी उनकी ओर न देखना जैसी अदृश्य विशेषता अधिकांश प्रगतिवादियों ने धर्म के रूप में अपना ली है। अतएव इनकी कविताएँ जनता के लिए होते हुए भी जनता से दूर हैं और इन्हें अभी सक्रमणकालिक रचना मानना ही समीचीन होगा। निश्चय ही इनके द्वारा अनगढ़ भावना को व्यापक विकास का अवसर मिला है। अब प्रगतिवादियों के नेता भी अपनी ये भूलें स्वीकार कर रहे हैं, अतएव जन-मगलकी स्वस्थ सभावना भविष्य में उनसे की जा सकती है।

प्रयोगवाद /

हाल में ही प्रकाशित हुआ है । अज्ञेय इस मनोवृत्ति के अग्रगण्य हैं । यद्यपि उनके प्रयोग में एकरूपता नहीं है । तो भी वे सब एक ही दिशा में अनुसंधान कर रहे हैं । जहां तक सफलता का प्रश्न है वे सर्वथा असफल ही रहे हैं । व्यक्ति की अस्वस्थ मनोवृत्ति का ऐसा परिचय भी उनकी रचनाओं से मिलता है जो नीरस अनगढ़ता से भरा पड़ा है । इन रचनाकारों में अनेक साम्यवादी विचारधारा की कविता करने वाले प्रगतिशील लोग भी हैं । दूसरे तारसप्तक में इन्होंने प्रयोगवाद नाम को वापस ले लिया । जहां तक इनके सबंध में समझा जा सकता है ये कविता को मानव के अस्तित्व के साथ मानते हैं और मानव-जीवन को परिवर्तन से नियंत्रित मानते हैं, अतएव कला के सभी क्षेत्र में नूतन परिवर्तनों की अपेक्षा प्रत्येक युग में होने की बात भी उठाते हैं, क्योंकि विभिन्न परिवर्तनों के साथ युग की आवश्यकताओं, परिस्थितियां तथा मान्यताओं में भी परिवर्तन होता रहता है । [युग के अनुरूप काव्य का भी सर्जन होना चाहिए ।] परम्परा से प्राप्त विचार-धाराओं से कोई नाता इनका नहीं है पर इनका काव्य जो सम्मुख है उसमें असामान्य तथा विचित्र ढंग से अभिव्यक्ति मिलती है । कल्पनाएँ भी अबूरे सकेतो तक सीमित हैं और ऐसा लगता है कि इनके पास कहने के लिए कुछ स्वस्थ सामग्री नहीं है । [इनकी ऐसी कविता लगती है जिसकी उपमा उस दुकान से दी जा सकती है, जिसमें भंडकीले फरनीचर विचित्र ढंग के तो हो पर सामान या तो सड़ा हुआ हो या रद्दी हो ।] विन्डोड्रेसिंग मात्र पर कविता की दुकानदारी जमानेवाले चमत्कारवादियों के भीतर इनकी गणना होगी । हर एक परिवर्तन का आधार होता है और उसकी भाव-भूमि हुआ करती है । जिसका अतीत नहीं हुआ करता उसका वर्तमान और भविष्य भी नहीं हुआ करता । ऐसी परिस्थिति में न तो इन प्रयोगवादियों का हिन्दी काव्य के विकास की दृष्टि से कोई वर्तमान है, न भविष्य । पर है ये कवि अपने प्रयोगवाद के अनुसार । निश्चय ही इन प्रयोगवादियों में अपनी अलग अलग विशेषताएँ भी हैं । अज्ञेय में नये प्रतीक, गिरजाकुमार माथुर में ध्वनि-साम्य, गजानन मुक्तिबोध की वैयक्तिक भाव भूमि, प्रभाकर माचवे का इन्द्रिय-विलास तथा नेमिचन्द्र जैन, शमशेर बहादुर का साम्यवादी रूप, इनकी विशेषताएँ हैं ।

मनमौजी कवि

हर युग में मन के तराने पर काव्य-रचना करनेवाले कवि होते रहे हैं और वादों से आक्रान्त आधुनिक हिन्दी-काव्य में भी अनेक ऐसे कवि हैं । ये समय-समय पर अपने मन के सुख-दुख तथा अनुभूतियों से प्रभावित हो रचना करते हैं । अपनी धुन में मस्त रहने वाले ये कवि कभी-कभी सामाजिक भी हो उठते हैं । सामाजिक प्राणी के रूप में जिस समाज में वे रहते हैं, कभी-कभी उसमें घटित होनेवाली बातों एवं घटनाओं का प्रभाव भी उनके मन को प्रभावित कर उठता है और मन पर पड़े उक्त प्रभाव के कारण ये गा उठते हैं । सामाजिक विषयों का प्रतिपादन भी ये वैयक्तिक ढंग से करते हैं तथा भावुकता की मात्रा अधिक होने के कारण इनके उच्छ्वास तीव्र होते हैं । ऐसी स्थिति में प्रगीतो की रचना इनके द्वारा अधिक होती है । ऐसे तो भारतेन्दु के पश्चात् विकास की दृष्टि से स्फुट काव्य का विकास अधिक हुआ और छायावाद के प्रगीतो में अन्यन्त

विस्तार के साथ यह विकसित हुआ । मन की तरंगों पर रचना करनेवाले विह्वल भाव-शिल्पियों में वच्चन का स्थान ऐतिहासिक महत्व का है ।

अंग्रेजी शिक्षा के कारण देश में पढ़े-लिखे लोगों पर अंग्रेजी का प्रभाव सीधे पड़ने लगा । तरुण हृदय को लुभानेवाली मस्ती के दर्शन से भरी कृति उमर खैयाम की अंग्रेजी में सर एडवर्ड फिट्जराल्ड द्वारा अनूदित रूबाइयों का व्यापक प्रभाव अंग्रेजी पढ़े-लिखे तरुणों पर पड़ा । उसका प्रभाव इतना अधिक बढ़ा कि हिन्दी में मैथिलीशरण गुप्त जैसे धर्मभीरु सामाजिक आदर्श को माननेवाले व्यक्ति तक ने इसका अनुवाद किया । केशवप्रसाद पाठक आदि ने भी इसका अनुवाद किया ।

वच्चन

वच्चन की ख्याति भी इसी ढंग की रचनाओं को लेकर कवि-सम्मेलनों द्वारा हिन्दी में हुई । भगवान् ने उन्हें अच्छा गला दिया है, उस गले का उपयोग उन्होंने अच्छी पद्धति में किया । कवि-सम्मेलनों की प्रगति उस समय जनप्रियता की यौवनावस्था पर पहुँच चुकी थी । उसमें युवकों का जमघट लगता । मस्ती से भरी रचना वच्चन के कठ से सुनकर लोग वाग-वाग हो उठते । सुनाने का ढंग इतना सुन्दर कि जिन्होंने उस समय उनसे मधुशाला सुनी थी वे आज के वच्चन से भी वही सुनना चाहते हैं—अनेकों बार आँखों देखी बात है, गजब की मस्ती वातावरण में ला देती है । फडकन से भरी वच्चन की 'मधुशाला' सुननेवाले सहज ही उधर आकृष्ट हो जाते हैं । मधुशाला को दार्शनिक पार्वभूमि वच्चन ने दे रखी थी, पर भारत जैसे शिष्ट देश में ऐसी बातों का नाम लेना भी पाप समझा जाता है । सुरा और सुन्दरी दोनों ही आदर्श-देश भारत में प्रचार नहीं पा सकने, चाहे उसके पीछे कितनी भी बड़ी दार्शनिक भित्ति क्यों न हो । वच्चन का भी बड़ा व्यापक विरोध हुआ । सर्वत्र उनकी कविता और उनकी भर्त्सना की जाने लगी । पर वच्चन के काव्य के भीतर अनेक ऐसी ऐतिहासिक महत्व की प्राणवान् शक्तियाँ हैं जिनके कारण उनका काव्य साहित्य के इतिहास में बहुत समय तक स्मरण किया जाता रहेगा ।

हिन्दी-काव्य को उनकी देन दो रूपों में है । काव्य के क्षेत्र में उनके पूर्व तक या तो संस्कृत के प्रचलित या अप्रचलित शब्दों की भरमार कविता में करने का प्रचलन रूढ़िगत हो गया था या कवि काव्य के लिए व्यापक प्रयुक्त होनेवाले ऐसे जन-प्रचलित शब्दों को गृहण करते थे, जिनमें काव्य के सौन्दर्य के उद्घाटन की क्षमता नहीं थी । उनमें कर्कशता अधिक थी ।

ऐसी ही परिस्थिति में वच्चन की कविता लोगों के सम्मुख आयी । सीधे-साधे सरल शब्दों में बिना तोड़े-मरोड़े उनके काव्य में भाव की आत्मा मुस्कराती दीख पड़ी । शब्द-चयन की यह विशिष्टता हिन्दी के लिए नयी दिशा का संकेत इस अर्थ में थी कि टूटे हृदयों के तार की झकार की अपेक्षा खड़ी बोली में वह बल भी दीख पड़ा जिसकी प्रतीक्षा काव्य-प्रेमी बहुत समय से कर रहे थे । यह वच्चन की बहुत बड़ी देन है ।

दूसरी उनकी विशेषता शैलीगत है। गीतो में उछवास भरे भावों की अभिव्यक्ति की जिस शैली का उन्होंने व्यापक रूप से प्रयुक्त किया, उसका इतना व्यापक प्रयोग बढ़ा कि किसी भी तत्कालीन कवि और बाद के कवि की रचना में उनकी शैली की छाया देखी जा सकती है। आधुनिक युग में गीतो के क्षेत्र में शैली की दृष्टि से वचन ने युगान्तर उपस्थित किया।

जहाँ तक भावनाओं का प्रश्न है, वचन की गणना ऐसे कवियों में करना समीचीन होगा जो अपने ही सुख-दुख से दुखी और उसमें ही सुखी होते हैं। मन पर आघात पड़ा, करुणाद्रि हो उठे, दुख दूर हुआ, मुस्करा उठे। प्रायः अविकाश ऐसे लोग समाज में होते हैं जो अपने ही दुख, सुख को सब कुछ समझते हैं पर कला की दृष्टि में ऐसे मनोभावों की विशिष्टता तब तक नहीं प्रतिष्ठित होती जब तक वह सार्वभौम न हो जाय। एक सीमा तक वचन के गीतो में यह विशिष्टता तो है ही, साथ ही अनुभूतियों की तीव्र गहराई उनकी रचनाओं में है। उनके भीतर कहीं झुंझलाहट है, कहीं मरने की कामना है, कहीं मस्त जिन्दगी है, कहीं आँसू है, कहीं मुस्कान। इन्द्रधनुष के रंगों की भाँति उनके जीवन की विभिन्न अनुभूतियाँ उनके काव्य में रक्षित हैं। उनके गीतो में उर्दू गायरी-सा प्रभाव है। प्रारम्भ के गीत उनके जीवन पर पड़ी प्रेम की प्रतिक्रिया के प्रतिफल हैं।

इधर १९४३ के बगाल की भूखमरी के बाद उन्होंने सार्वजनिक विषयों को भी अपनाया। अकाल, गांधी आदि उनके प्रिय विषय दीख पड़े। पर भावनाओं की वह तीव्रता उनमें विरल हो गयी जो पहले के वचन में थी। इधर पुनः अपनी जिन्दगी के सबध में उनके गीत दीख पड़ रहे हैं, इसे भले ही कुछ लोग शुभ लक्षण न मानें, पर वचन के लिए और उनके काव्य के लिए यह शुभ लक्षण ही है। क्योंकि वचन ने ऐसा हृदय पाया है जो अपनी अभिव्यक्ति में अधिक सफल हो सकता है।

माखनलाल चतुर्वेदी

पंडित महावीरप्रसाद की धारा से अप्रभावित कवियों में पंडित माखनलाल चतुर्वेदी का नाम पहले लिया जाता है। उनकी कविता की विशेषता यह है कि वह केवल कविता के बाह्य आकर्षण पर अपना ध्यान केन्द्रित न कर भावनाओं की अभिव्यक्ति सफलतापूर्वक करते हैं। १९२१ के आन्दोलन से ही आपने कांग्रेस में काम किया है। आपने, राष्ट्रीय देश-भक्ति, आनन्द, प्रेम, उल्लास, नैराश्य, सभी प्रकार की रचनाएँ जीवन की गति के अनुसार की हैं। आपने गद्य-काव्य और नाटक भी लिखा है। क्रमशः साहित्य देवता और कृष्णार्जुन युद्ध के नामसे, किन्तु कवि के रूप में ही हिन्दी में उनकी प्रतिष्ठा है। अलमस्त राष्ट्रीय कवियों में उनकी गणना की जानी चाहिये। कैदी और कोकिल उनकी प्रकाशित रचनाओं में सर्वोत्तम हैं। उनकी भाषा बड़ी बेढगी है। संस्कृत के शब्दों के समूह के बीच कहीं-कहीं उर्दू के शब्द इस प्रकार रख दते हैं कि कविता कहीं-कहीं कड़ई हो जाती है। सामान्यतः अच्छे कवियों में इनकी गणना की जाती है। उनकी रचना अथ उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया जा रहा है।

बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'

पंडित बालकृष्ण शर्मा नवीन उन देश-सेवकों में हैं जिन्होंने चिरंतन राष्ट्र मुक्ति के लिए सघर्ष किया है। किन्तु भीतर से वह मस्त व्यक्तित्ववाले अल्हड व्यक्ति मालूम पड़ते हैं। उन्होंने अमर शहीद गणेशशंकर विद्यार्थी के सम्पर्क में राष्ट्रीय जीवन आरम्भ किया और चिरंतन सघर्ष-रत रहे। उन्होंने अपने मन की अनुभूतियों को उसी रूप में चित्रित किया है जिस रूप में अनुभूतियाँ उत्पन्न हुई हैं। वह अपने कवि के प्रति ईमानदार रहे हैं। उनकी रचनाओं में एक प्रकार का आक्रोश, वेग, गति, झंकार है किन्तु साथ ही ठे हृदय के तार, जीवन की अस्त-व्यस्तता सभी कुछ एक स्थान पर एकत्र हो गए हैं। भाषा उनकी नियन्त्रणहीन तथा छंद कही-कही उच्छृङ्खल हो गये हैं, किन्तु यह दोष नहीं है। इनका ऐसा सघर्षमय व्यक्तित्व ही है जो बधन स्वीकार करने के लिए तैयार नहीं। इनका जन्म ग्वालियर में स० १९५४ में हुआ था। आपने निबन्ध और कहानियाँ भी लिखी हैं। आपकी विशेषता उग्रता के साथ सुकुमारता की वक्र भाव-भंगिमा का संयोग है।

प्रदीप, गोपालसिंह नेपाली, नरेन्द्र, मोती बी० ए०, शम्भूनाथ सिंह आदि भी मन के तारों पर गानेवाले गायक हैं। आरम्भिक चार व्यक्तियों के हृदयकमल पर सिनेमा समार की हिमानी वायु की कृपा हुई और उनका आरंभ भी अभी तक अवसान में ही खोया राख पड़ा है। शम्भूनाथजी कही छायावादी और कही मन के गायक के रूप में प्रकट हुए। उन्हें स्याति भी मिली। कुछ गीत अच्छे बन पड़े पर इधर की कुछ रचनाएँ सहज मस्तिष्क प्रचार के कारण तथा सकीर्ण होने के कारण जीवन-विहीन हैं। हंसकुमार तिवारी भी अच्छे गीतकार हैं। शिवमंगल सिंह सुमन अब तो प्रगतिशील दीखते हैं पर भावों का स्पर्श करने की क्षमता उनके गीतों में अधिक है। गिरजाकुमार माथुर भी अच्छे गीतकार हैं, जहाँ तक हो सका, दलगत सिद्धांत से अपनी कविता को वे बचा ले गये हैं।

कवियत्रियों में भी ऐसी अनेक हैं, यथा विद्यावती 'कोकिल', तारा पांडेय, सुमित्रा हमारी सिनहा, चन्द्रमुखी ओझा, हीरादेवी चतुर्वेदी, शांति एम० ए०, शकुन्तला शर्मा आदि। नारी हृदय को गीतों की अभिव्यक्ति के लिए अनुकूल अनुभूति का आश्रय प्राप्त रहता है। इन्होंने भी समय-समय पर नाना प्रकार के गीत रचे हैं।

श्री रामदयाल पांडेय ने सफल एव शरस गीत एव प्रबन्ध रचे हैं। ब्रज किशोर नागायण अपने ढंग के अनठे कवि हैं। 'रुद्र' के गीत मधुर हैं।

अन्य कवि

इन कवियों के अतिरिक्त मियारामशरण गुप्त, भगवतीचरण वर्मा, मोहनलाल शर्मा, दिव्योमी, 'प्रभात', जानकी-वल्लभ शास्त्री, शैला आदि भी प्रमुख कवि गिने जाते हैं। उनकी अपनी-अपनी अलग-अलग विशेषताएँ हैं। मैथिलीशरणजी के अनुज मंगलशरणजी गुप्त ने कवि हृदय पाया है, उनकी रचनाएँ इतिवृत्तान्तक होने लगी हैं।

भी काव्य के तत्वों से सराबोर है—इसमें दो मत नहीं । उनकी कुछ रचनाएँ तो अपने अग्रज से भी सुन्दर बन पड़ी हैं ।

भगवतीचरणजी नवीन विचारों से प्रभावित मानवीय दृष्टि वाले कवि हैं । उनकी रचनाओं में सामान्य सरसता तथा प्रभावोत्पादकता है । श्री केदारनाथ 'प्रभात' हिन्दी के प्रौढ़ सरस कवियों में हैं ।

मोहनलाल महतो बिहार के प्रमुख कवियों में से एक हैं । बहुत दिनों में वे निवृत्त रहे हैं । उनका 'आर्यावर्त' नामक प्रबन्ध काव्य सामान्यतः अच्छा है । मरम महज अभिव्यक्ति के प्रतिभासम्पन्न कलाकार वियोगीजी हैं ।

जानकीवल्लभजी सरस सांस्कृतिक गीतों के प्रौढ़ रचनाकार हैं । उनमें मस्कृत के पद्यों की सरसता तथा भावों की गभीरता है । कहीं-कहीं दार्शनिक अभिव्यक्ति भी काव्य को देने का प्रयत्न वे करते हैं । आरसी प्रसाद सिंह की रचनाएँ प्रौढ़ एवं सरस हैं ।

आयु में कम होते हुए भी, जिनके नाम से लोग परिचित हैं, उनमें गुलाब अपनी सरस रसमय कल्पना, सुन्दर उपमा तथा चिन्तनप्रधान प्रबन्ध काव्य और स्फुट गीतों के कारण विशेष महत्त्व के हैं । त्रिलोचन के सानेटो से भी बहुत से लोग प्रभावित हैं, उनमें जीवन के संघर्ष की विकल अभिव्यक्ति के कारण जहाँ एक ओर उनके प्रति आकर्षण उत्पन्न होता है, वहीं उनमें इतिवृत्तात्मकता की आभा भी है । ठाकुर प्रसाद सिंह अच्छे रचनाकार हैं । महेन्द्र न भी अच्छे गीत लिखे हैं । स्व० सुवीन्द्र भी अच्छे गीत लिखते थे ।

इस युग के अनेक कवि माँसल सौंदर्य की ओर भी उन्मुख होते देख पड़े । जिनके साहित्यिक गीतों की प्रशस्ति हिन्दी में की गयी, उनमें अचल की गणना प्रमुख रूप में की जाती रही है । अचल ने अनेक प्रकार के गीत लिखे हैं—किसान-मजदूर, राष्ट्रीयता से लेकर प्रिया के रूप सौन्दर्य तक । कुछ-कुछ अनेक विषयों पर लिखनेवाले कवि अचल सामान्यतः अच्छे रचनाकार हैं, इसमें सन्देह नहीं । सर्वदानन्द ने भी कुछ अच्छे गीत लिखे हैं । सत्येन्द्र, नगेन्द्र, उदयशंकर भट्ट, अशक, सुरेन्द्र, क्षेम, रूपनारायण आदि ने भी सुन्दर रचनाएँ की हैं ।

हास्य-रस की भी कविताएँ लिखी गयी । प० ईश्वरी प्रसाद शर्मा ने स्वस्थ हास्य-काव्य की रचना की । वेढव जी ने हास्य की कविता के क्षेत्र में युग-प्रवर्तन का कार्य किया । प० कान्तानाथ पाण्डेय 'चोच' ने हास्यरस की तथा गभीर दोनों प्रकार की सुन्दर रचनाएँ की । सामयिक विषयों पर बेधड़क जी की रचनाएँ अत्यन्त सुन्दर बन पड़ती हैं । सर्वश्री गोपाल प्रसाद व्यास, रमई काका, बशीर शुकल, मोहनलाल गुप्त, रुद्र 'काशिकेय', बरसाने लाल चतुर्वेदी आदि हास्य-रस के अच्छे कवि हैं । प० हरिशंकर शर्मा गद्य और पद्य दोनों अको में हास्य की सरस और प्रौढ़ रचना करनेवाले प्रमुख व्यक्ति हैं । अन्नपूर्णा जी की रचनाएँ स्थायी महत्त्व की हैं ।

हिन्दी गद्य का स्वर्ण काल

व्यापक निर्माण कार्य

इस युग में विकास की दृष्टि से गद्य की अपेक्षा गद्य अधिक उन्नत हुआ । ऐसे तो बी शताब्दी के पूर्व ही स्वस्थ गद्य का प्रारम्भ हो गया था पर इस शताब्दी में गद्य की गति अत्यन्त व्यापक पैमाने पर हुई । गद्य के सभी अंगों का पल्लवन और विकास । उपयोगी साहित्य का निर्माण अत्यन्त सकुचित भावभूमि पर हुआ । उसका कारण अंग्रेजी-शिक्षा का माध्यम होना था । इधर कतिपय वर्षों में ही गद्य की गाथा बड़े गति से विकासोन्मुख हो रही है । काव्य युग की जिन व्यापक प्रवृत्तियों से प्रभावित हुआ, गद्य-साहित्य उसका अपवाद नहीं । गद्य के विभिन्न अंगों पर अलग-अलग यहाँ विचार किया जायगा ।

कथा-साहित्य

कहानी

कहानियों का प्रारम्भिक विकास दिखाया जा चुका है । प्रारम्भ में लिखी गयी वे प्रायः अन्य भाषाओं, विशेषकर बंगला के प्रभाव का परिणाम थी । ज्यों-ज्यों समय आया यह प्रभाव कम होता गया और मौलिक-रचना-विकास हिन्दी में होने लगा ।

आधुनिक हिन्दी साहित्य में श्री जयशंकरप्रसाद की सर्जना नागरी-प्रचारिणी सभा सस्थाएँ भी सर्वश्रेष्ठ मानती हैं, और वास्तव में बात भी यही है । सभी क्षेत्रों में आधुनिक साहित्यिक अनुष्ठान के यजमान के रूप में वे आगे आये अपितु बाद में भी उन में घावी व्यक्तित्व नहीं दीख पड़ रहा है । प्रसादजी की जीवनमयी प्रतिभा अभिनव के लिये व्याकुल हो रही थी । उन्हीं की प्रेरणा के परिणाम स्वरूप उनके स्व० अम्बिकाप्रसाद गुप्त ने सन् १९०६ में 'इन्दु' नामक मासिक पत्रिका निकाली । वे द्वारा कहानी के क्षेत्र में नये उत्थान की सूचना हिन्दी जगत को मिली । इसमें प्रसाद जी की पहली कहानी 'ग्राम' का १९११ ई० में प्रकाशन नयी ढंग की कहानियों का आदि श्रोत माना जाता है । इस पत्रिका में उनकी चार कहानियाँ और वे प्रकाशित हुई । ये पाँचों कहानियाँ छाया नामक संग्रह में दूसरे वर्ष ही प्रकाशित । हिन्दी के प्रायः सभी प्रारम्भिक अच्छे कहानीकारों की रचनाएँ भी इसी समय में प्रकाशित हुई । उनकी तालिका यहाँ प्रस्तुत की जा रही है जो मधुबनी और उनके कहानियों पर प्राधान्य है ।

सन्	कहानीकार	कहानी
१९११	जयशंकरप्रसाद	ग्राम
१९१२	विश्वम्भरनाथ जिज्जा	परदेशी
१९१३	राजा राधिकारमणप्रसाद	कानो मे कँगना
१९१३	विश्वम्भरनाथ कीशिक	रक्षावन्धन
१९१५	प० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी	उमने कहा था
१९१६	प्रेमचन्द	पच परमेस्वर

इन महत्वपूर्ण लेखकों के अतिरिक्त प्रारम्भ के द्वितीय उत्थान के लेखकों में जिनकी ख्याति कहानीकार के रूप में हुई, उनका आरम्भ कथा के क्षेत्र में इस प्रकार हुआ ।

१९११-	जे० पी० श्रीवास्तव
१९१४-	ज्वालादत्त शर्मा
१९१७-	राय कृष्णदास
१९१८-	बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'
१९१९-	चण्डीप्रसाद 'हृदयेश'
१९१९-	गोविन्दवल्लभ पंत (साहित्यकार)
१९२०-	सुदर्शन
१९२२-	पाण्डेय बेचन शर्मा 'उग्र'
१९२४-	भगवतीप्रसाद वाजपेयी
१९२५-	विनोदशंकर व्यास

इस उत्थान के प्रायः प्रमुख लेखक १९२५ तक इस क्षेत्र में आ चुके थे । प्रथम विश्व युद्ध के बाद लिखी गयी कहानियाँ अत्यन्त प्रौढ़ लगती हैं । प्रारम्भ के समय भी लिखी गयी कुछ कहानियाँ समय से बहुत आगे हैं । इन कहानियों में 'उसने कहा था' आज भी हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कहानियों में से एक है । इन कहानियों के गुण-धर्म विवेचन करने पर प्रायः सभी कहानीकार चार वर्गों में आ जायेंगे । प्राचीन आलोचक इसे कहानी के स्कूलों में विभाजित करते हैं । यदि स्कूलों की शैली पर ही विभाजन किया जाय तो भी चार ठहरते हैं । प्रसाद, प्रेमचन्द, उग्र और अनुवाद स्कूल । श्री कृष्णप्रसाद गौड़ ने ऐसा ही विभाजन सन् १९३१ में 'हंस' में एक लेख में किया था, जो वैज्ञानिक विश्लेषण पद्धति पर आधारित है ।

अन्तर्भावनाओं को भावनामूलक शैली में सामाजिक सांस्कृतिक एवं ऐतिहासिक पृष्ठपर उपस्थित करनेवाले कलाकार प्रसाद-स्कूल के अन्तर्गत आते हैं ।

सामाजिक पृष्ठभूमि पर सादृश्य रचना करनेवालों के अन्तर्गत प्रेमचन्द-स्कूल की मान्यता स्थापित होती है । जहाँ तक इस स्कूल का प्रश्न है, सामाजिक पृष्ठ भूमि पर सभी प्रकार की रचनाएँ सुधारवादी दृष्टिकोण से लिखी गयी ।

तीसरा स्कूल जो 'उग्र' के नाम पर प्रतिष्ठित किया जाता है, वह शैली और भाषा चमत्कारवाले लेखकों का है ।

अनुवाद-स्कूल उन लेखकों की रचनाओं के कारण रखना पड़ रहा है जो विभिन्न भाषाओं से छाया या समूल अनुवाद हिन्दी में मौलिक रचना कह कर करते हैं। इस युग में भावना प्रधान कहानी लिखनेवालों में प्रसादजी जैसा कलाकार कोई न हुआ। प्रसाद की प्रारम्भिक कहानियाँ उनके विकास का बीज मात्र का सकेत करती हैं। उनकी प्रौढ़ रचनाएँ बाद की हैं। उनकी प्रारम्भिक कहानियों पर बगला का हल्का प्रभाव है। प्रसाद ने ऐतिहासिक, प्रागैतिहासिक, धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक सभी पृष्ठभूमियाँ ली हैं, किन्तु सर्वत्र अन्तर के चित्रों को मूर्तरूप, हृदय पर प्रभाव डालनेवाली काव्यमय शैली में, उन्होंने दिया। कहानी-कला की दृष्टि से वे एक महान कलाकार के रूप में प्रकट हुए और दिनोत्तर उनकी कहानियाँ हिन्दी ससार के लिए प्राणवान् साहित्य के रूप में ग्रहण की जाती रहेगी। इन्होंने प्रारम्भ से अन्त तक कला की जिस तूलिका से हिन्दी कहानियों का सर्जन किया, वह उनकी अकेली और अपनी है।

गुलेरी जी की 'उसने कहा था' कहानी हिन्दी साहित्य में एक बहुत बड़ी घटना के रूप में इतिहास में सदैव ग्रहण की जायगी। हिन्दी कहानी साहित्य के शैशवावस्था में जिस आदर्शोन्मुखी यथार्थ की प्रतिष्ठा उन्होंने अपनी इस कहानी में की, उसकी ऊँचाई की आज भी हिन्दी में गिनी-चुनी ही कहानियाँ हैं। इसके पूर्व भी वे दो कहानी और लिख चुके थे, पर वे कहानियाँ सामान्य-कोटि की तो हैं ही, भद्दी और भोड़ी भी हैं।

इसके पश्चात् उर्दू से आये प्रेमचन्द का १९१६ ई० में 'पंच परमेश्वर' द्वारा हिन्दी जगत को परिचय प्राप्त हुआ। यद्यपि प्रेमचन्द इस उत्थान काल में दलित, पीड़ित जनता की पुकार के सन्देशवाहक के रूप में प्रकट हुए, यथार्थ जीवन में आदर्श की प्रतिष्ठा का बीड़ा उन्होंने उठाया, तो भी इनकी कुछ ही कहानियाँ कला की दृष्टि में ऊँची ठहरेगी। उन कुछ कहानियों की ऊँचाई संभवतः हिन्दी में लिखी गई इनके ढंग की कहानियों में सर्वोच्च है। कौशिकजी यद्यपि इन्हीं की पद्धति पर कहानी लिखने वाले लेखक थे, पर प्रेमचन्द से पहले से ही लिख रहे थे। इस शैली के तीसरे प्रमुख लेखक मुदर्शन जी माने जाते हैं। यह मान्यता अतिरजना लिये हुए है।

उग्र की कुछ कहानियाँ इतनी सुन्दर हैं कि उन्हें हिन्दी की सर्वश्रेष्ठ कहानियों की कोटि में निःसंकोच रखा जा सकता है। यद्यपि अतिशय यथार्थ के चित्रण के कारण वे अपने अस्खड व्यक्तित्व के कारण उनके साहित्य के प्रति भी वही भावना व्यापक रूप से व्यक्त की जा रही है जो उनके प्रति लोगों की है, तो भी उनके साहित्य का तटस्थ मध्यता निश्चय ही यह कहे बिना नहीं स्विकार सकता कि उनकी प्रतिभा का साहित्यकार उस युग में एकाग्र ही हुआ। भाषा का जादू, शैली का निजत्व, विषय का प्रतिपादन सभी कुछ इनका अपना है। यद्यपि उन्होंने कुरुचि पूर्ण सामाजिक नग्न सत्य का भी चित्रण किया है, पर उनका ध्येय एक आदर्श से अनुप्राणित है, इसमें सन्देह भी नहीं। वे उन कलाकारों में हैं जो सामाजिक कुरीतियों का नग्न चित्र कलाकार की आँखों में दर्शाकर परिवर्तन के लिए समाज को उद्धोषित करते हैं। उग्र की रचनाओं का सम्मान पाठक करने हैं, भले ही राग-विराग के कारण कुछ उनसे नाक सिकोड़ें।

इस युग के कहानीकारों में राय कृष्णदास की दो-एक कहानियाँ कलात्मक अभिव्यक्ति के कारण अच्छी बन पड़ी हैं । सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' युग के अच्छे कथाकारों में गिने जाते हैं । प्रेम की टीस से भरी कहानी लिखने में पंडित विनोदशंकर व्यास की तत्कालीन सफलता भावनाओं की रेखा खींचने के कारण है । जे० पी० श्रीवास्तव यद्यपि इस उत्थानकाल के प्रथम कोटि के हास्यरस के कहानीकार समझे जाते हैं, पर सत्य यह है कि उन्होंने भड्डवा मात्र लिखा है । पंडित भगवतीप्रसाद वाजपेयी की कहानियाँ परिस्थिति के सुन्दर चित्रण के कारण सुन्दर बन पड़ी हैं । इस उत्थानकाल के प्रमुख कहानी लेखकों में जैनेन्द्र जी की भी गणना की जाती है । ऊटपटांग भाषा में ऊबड़-खाबड़ शैली में लिखने और दार्शनिकता के बोझ से बोझिल होने पर भी, उनकी कुछ कहानियाँ अच्छी बन पड़ी हैं । चतुरसेन शास्त्री के प्रशंसकों की भी कमी हिन्दी में नहीं । पर सत्य यह है कि उन्हें केवल उस श्रेणी के साहित्यकारों के अन्तर्गत रखा जा सकता है जिनकी रचनाएँ केवल बाजार के लिए लिखी जाती हैं । उनमें अपने को अभिव्यक्त करने की क्षमता है । संभवतः जाने माने लोगों में प्रभाव उत्पन्न करनेवाले जितने अधिक साहित्य का निर्माण उन्होंने किया, उतना उस युग के किसी अन्य ने नहीं । राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह भाषा के जादूगर तथा भावों के खिलाडी हैं । वे निरन्तर अपनी सरस रचनाओं द्वारा हिंदी का वाङ्मय करते रहे हैं । वे अपनी भावनाओं के सफल चित्रकार हैं । वेनीपुरी ने कुछ अच्छी कहानियाँ लिखी हैं । श्री शिवपूजन सहाय जी की कहानियाँ देहाती वातावरण का सजीव चित्र हैं । इस भाँति कहानी के विकास का यह द्वितीय उत्थानकाल बहुत ही महत्वपूर्ण रहे । जिसमें ३-४ हिन्दी के मौलिक कहानीकारों को सदैव ही स्मरण किया जाता रहेगा ।

वर्तमान

तृतीय उत्थान-काल इसके पश्चात् आरम्भ होता है । इस युग का कहानीकार अंग्रेजी के माध्यम से पश्चिम जगत के विकसित कथा साहित्य से परिचित हो चुका था । विविध ढंग की कहानियों का जिस पैमाने पर इस युग में विकास हुआ वह निश्चय ही बहुत बड़ी सम्पन्नता का परिचायक है । इस विविधता का बीज रूप तो १९२० की कहानियों के बाद ही से मिलने लगता है पर उसका वास्तविक पल्लवन व्यापक रूप से १९३० के बाद ही से प्रारम्भ हो सका । इस युग में सेक्स से लेकर जनहित को प्रभावित करने वाली कहानियाँ लिखी गईं । इस उत्थान-काल में सेक्स सम्बन्धी कहानियाँ सामाजिक कहानियाँ, राजनीतिक कहानियाँ, मनोवैज्ञानिक कहानियाँ, दार्शनिक कहानियाँ तथा वादों के घेरे में लिखी गईं सभी प्रकार की कहानियाँ दीख पड़ेंगी । इस युग में पाँच-छः ऐसे महान् प्रतिभा-सम्पन्न कहानीकार हिन्दी जगत के सन्मुख आये जिनकी गणना निश्चय ही बहुत समय तक श्रेष्ठ कथाकारों में की जाती रहेगी । इस युग के प्रमुख कहानीकारों में अज्ञेय, भगवतीचरण वर्मा, बेदव, अन्नपूर्णानन्द, यशपाल, राधाकृष्ण आदि हैं । अज्ञेय की कहानियों में अन्तरमुखी वृत्तियों को अभिव्यक्त करने की अनोखी क्षमता है । भगवती

चरण वर्मा की कहानियाँ अपने भीतर विद्रोह की भावनाओं की अभिव्यक्ति छिपाये हुए हैं। अन्नपूर्णानन्द और वेढव ने स्वस्थ हास्य की कहानियों का प्रवर्तन हिन्दी में पहली बार किया। अन्नपूर्णानन्द की कहानियों में बनारस की मस्ती भरी पड़ी है। वेढव की कहानियों में विविधता के साथ-साथ सामाजिक धार्मिक व्यंग बड़े उच्च स्तर पर मिलता है। उनके जैसा उपमाकार खडीबोली के गद्य लेखको में हुआ ही नहीं। सुरुचिपूर्ण शीलवान हास्य-साहित्य के वे अनुपम उन्नायक हैं।

यशपाल जैसा उच्चकोटि का कलाकार इस उत्थानकाल में हुआ वैसा सभी दृष्टियों में अन्य कोई नहीं देखता। चलती प्राणवान भाषा में जीवनमय चित्रों के बीच आस्था-पूर्ण मानवतावादी सदेश की चाहिका उनकी कहानियाँ हैं। वे कही-कही वहक भी हैं, दलगत राजनीति के प्रभाव के कारण, पर कलाकार यशपाल सर्वथा अपने ढंग का श्रेला हैं तथा हिन्दी की बहुत बड़ी सम्पत्ति हैं।

राधाकृष्ण की कहानियाँ प्रचारित न होने पर भी अत्यन्त उच्च कोटि की हैं। 'घोस बोंम बनर्जी चटर्जी' के नाम से हास्यमयी कहानियाँ तथा राधाकृष्ण के नाम से उन्होंने गंभीर कहानियों का सर्जन किया। उनकी अधिकांश कहानियाँ सफल तथा पूर्ण हैं। 'अटक' की कहानियाँ भी सामान्यतः बुरी नहीं हैं। प० बलदेवप्रसाद मिश्र की कहानियाँ मार्मिक, चुटीली तथा हृदयमोहिनी हैं। काशी की ऐतिहासिक घटनाओं को आधार बनाकर लिखी गयी श्री शिवप्रसाद मिश्र 'रुद्र' की कहानियाँ अत्यन्त सुन्दर बन पड़ी हैं। इलाचन्द्रजी मनोवैज्ञानिक पंडित अधिक तथा कहानीकार कम हैं। सर्वश्री कमल जोशी, द्विजेन्द्र, राजकुमार यद्यपि प्रचार की दृष्टि से बहुत अधिक व्यापक नहीं किन्तु उनका भविष्य निश्चय ही महान है। वे सरस भावपूर्ण सुन्दर रचनाएँ अपने-अपने ढंग में लिखते चले जा रहे हैं।

स्त्रियाँ भी इस क्षेत्र में आयी जिनमें सुभद्राकुमारी चौहान, उषादेवी मित्रा, होमवती, कमला त्रिवेणीशकर, चन्द्रकिरण सौनरिकसा आदि प्रमुख हैं।

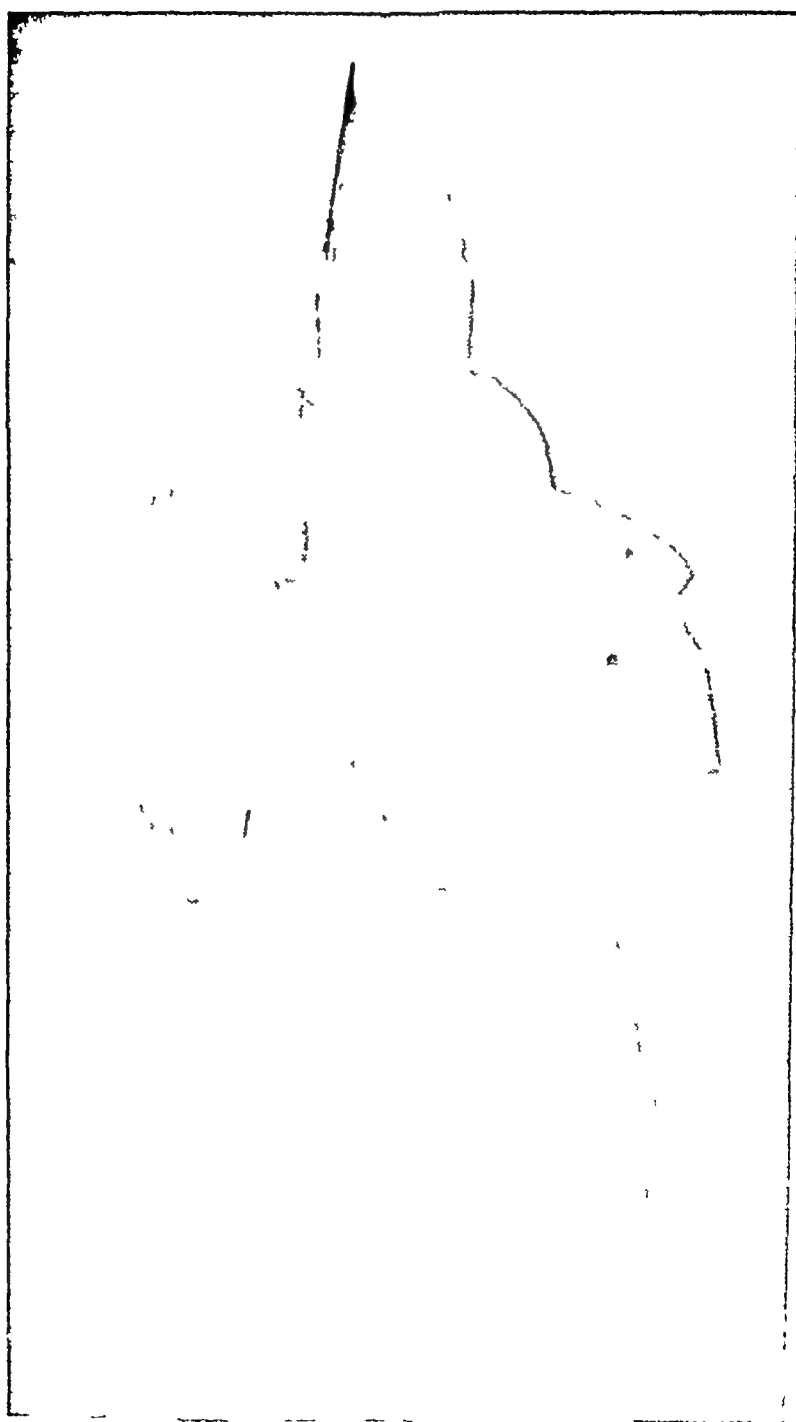
इस विवेचन में संभवतः कुछ अच्छे कहानीकार छूट गये हों, पर अनेक प्रचारप्राप्त कहानीकारों को न पाकर आश्चर्य हो सकता है। ज्ञान की पूर्णता के सम्बन्ध में स्पष्ट ही लाघव मेरे साथ है पर जानबूझकर जिनके नामों की गणना नहीं की गयी है तथा जो आश्चर्यजनक प्रतीत होगा, उनकी जैसी कहानियाँ होती हैं वे ऐतिहासिक महत्त्व की नहीं। अस्वस्थ, गंदे और भद्दे कहानीकारों को भी छोड़ दिया गया है। एक चीज विशेष ध्यान देने की है वह यह कि आज रचना-वैचित्र्य तथा अहम भावना से हिन्दी कहानीकार जैसी रचना कर रहा है, वह उसी व्यापकता को सीमित कर दे रहा है। यह प्रवृत्ति दुःख है।

उपन्यास

उपन्यास के क्षेत्र में इस युग में जितना प्रणयन हुआ उतना अन्य किसी क्षेत्र में नहीं। यह ही समय में जितनी विविध शैलियाँ इस क्षेत्र में दीख पड़ी, उतनी अन्यत्र नहीं। प्राचीन समय में जो कार्य प्रबन्ध-काव्यों ने किया था, वर्तमान समय में वही कार्य

उपन्यास कर रहे हैं । जनता का मनोरंजन करने के कारण तथा लेखक को अनेक कार की छूट मिलने के कारण जितना प्रचलन उपन्यासों का हुआ उतना अन्य साहित्य के अंगों का नहीं । यह बात पहले ही स्पष्ट की जा चुकी है कि स युग के पूर्व व्यापक रूप से विभिन्न देशी भाषाओं तथा अंग्रेजी से अनुवाद कार्य घड़ले से होने लगा था । शिक्षा के प्रसार के कारण भी लोग अंग्रेजी के सीधे सम्पर्क में आ चुके थे । ऐसे ही समय प्रमचन्द्र 'सेवा-सदन' नामक उपन्यास लेकर हिन्दी के क्षेत्र में आये । यह हिन्दी का पहला उपन्यास था जिसके कारण स्वस्थ उपन्यासों की परम्परा हिन्दी में प्रवर्तित हुई । सेवा-सदन सामाजिक विकृतियों, विशेषकर दहेज की विकृति पर लिखा गया ऐसा उपन्यास है जो व्यासशैली पर लिखा होने पर भी, उपदेशात्मक प्रवृत्ति में भरे रहने पर भी, दहेज के प्रति व्यापक जनचेतना का उद्बोध कराता है । इस उपन्यास में समाजसुधार की प्रवृत्ति व्यापक रूप से दीख पड़ी तथा मनुष्य के पारस्परिक सम्बन्धों की मार्मिकता का हमने परिचय कराया । सामाजिक उत्कर्ष की पृष्ठभूमि पर सामयिक जीवन की व्याख्या करने का प्रयत्न प्रेमचन्द्र करते रहे । कहना न होगा कि उपन्यासों के क्षेत्र में प्रेमचन्द्र जी ने सामान्य जनता के सुख-दुख और आकांक्षाओं की भित्ति पर नई चेतना जगाने का प्रयत्न किया । १९२२ में उनका 'प्रेमाश्रम' प्रकाशित हुआ जो ग्रामीण किसानों के प्रति जमींदारों के अमानवीय सम्बन्धों की कुत्सा प्रदर्शित करने के लिये लिखा गया । ग्रामीण किसान अपनी समस्त आपदाओं के साथ भारतीय परम्परा के अनुरूप वहाँ उपस्थित दीख पड़ता है । 'रगभूमि' नामक इनके उपन्यास का विषय असहयोग-आन्दोलन तथा अहिंसा सिद्धान्त का प्रतिपादन है । गाँधी दर्शन का व्यापक प्रभाव इस महान सामाजिक कृतिकर्ता पर इस ग्रन्थ में स्पष्ट दीख पड़ता है तथा इस उपन्यास को प्रेमचन्द्र की प्रारम्भिक कृतियों, चरित्र चित्रण तथा विषय विन्यास की दृष्टि से सर्वोत्तम कहा जा सकता है । सूरदास, सोफिया तथा जाह्नवी के चित्र बड़े ही सुन्दर बन पड़े हैं, कथानक भी सुन्दर ढंग से परिस्थितियों के बीच उपस्थित किया गया है । सन् १९२६, २८ और २९ में क्रमशः कायाकल्प, निर्मला और प्रतिज्ञा का प्रकाशन हुआ । कायाकल्प पुनर्जन्म के सिद्धान्तों पर लिखा गया है तथा प्रतिज्ञा और निर्मला मानव के सामाजिक सम्बन्धों की व्याख्या करते हैं । उनकी कला का पूर्ण विकास गोदान में दिखाई पड़ा । यह उपन्यास, जो सन् १९३६ में प्रकाशित हुआ था, उनकी कला की पूर्णता पर पहुँचाता है और सम्भवतः हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ उपन्यासों में से एक है । नागरिक जीवन की विकृतियों तथा ग्रामीण जीवन का जिस सुन्दर ढंग से उन्होंने चित्र उपस्थित किया है वह भारतीय साहित्य में विरल ही माना जाता है । होरी का चरित्र जितना सवल और प्राणवान है उतना प्राणवान और सवल चरित्र आधुनिक युग में कथा-साहित्य में एक आद्य उपन्यासों ही में दीख पड़ा ।

प्रेमचन्द्र पीडित मानवता के सन्देहवाहक तथा सर्वाधिक जन-प्रिय उपन्यासकार के रूप में प्रकट हुए । तात्कालिक सामाजिक आन्दोलनों का प्रभाव उनके ऊपर था । वे स्वयं एक ग्रामीण, व्रस्त, पढ़े-लिखे व्यक्ति थे । उन्होंने ग्राम जीवन को निकट से देखा और समझा था तथा उसकी पीड़ा का अनुभव किया था । अतएव उन विकृतियों की



हिन्दी साहित्य और साहित्यकार



रत्नाकर



मैथिलीशरण गुप्त



54

प्रसाद

मलक दिखाकर सुधारवादी आदर्शों की प्रतिष्ठा उन्हें प्रिय थी। वे समाज के साथ चलने वाले, यथार्थ की अभिव्यक्ति करने वाले कलाकार थे। उनकी व्यापक समाज-चेतना ने उपन्यास-कला के द्वारा जिस साहित्यिक निर्माण का सफल अनुष्ठान किया वह निश्चय ही हिन्दी के लिये अमर गौरव की वस्तु है।

उनके साथ ही जिन्होंने साहित्य के इस क्षेत्र में भी युग-प्रवर्तन का कार्य किया वे हैं प्रसादजी। प्रायः प्रेमचन्द्रजी तथा उनके सामयिक साहित्यकार यह समझा करते थे कि प्रसादजी गड़े मुर्दे उखाड़ने वाले कलाकार हैं। पर अपने दो उपन्यासों द्वारा समाज के जो यथार्थ चित्र उन्होंने प्रस्तुत किये उसे देखकर प्रेमचन्द्रजी भी सहम उठे। ककाल और तितली जिस सामाजिक विकृति चित्रों की ओर सकेत करते हैं, वे असत्य मूल्यांकनों पर आधारित सामाजिक जीवन के मापदण्ड थे। उनपर जिस कौशल से वे आक्रमण करते हैं वह लोगों का चित्त आकृष्ट कर लेता है। घटना प्रधान उपन्यास उन्होंने लिखे हैं। यदि ठीक-ठीक मूल्यांकन किया जाय तो किशोरीलाल गोस्वामी की उपन्यास-कला का सुन्दरतम विकसित रूप प्रसादजी ने उपस्थित किया। इरावती नामक अधूरा ऐतिहासिक सुन्दर उपन्यास भी हिन्दी जगत को उनकी मूल्यवान् देन है।

विगभरनाथ कौशिक के दो उपन्यास माँ और भिखारिणी का प्रकाशन भी सन् १९२९ में हुआ। सामाजिक कुप्रथाओं को आधार बनाकर घरेलू जीवन का चित्रण कौशिक जी का विषय है और इसमें उन्हें सफलता भी प्राप्त हुई। विकृतियों से बचकर लेखक ने सामाजिक जीवन का सुन्दर चित्र उपस्थित किया।

यथार्थवादी चित्रण की दृष्टि से प्रतापनारायण श्रीवास्तव को भी बड़ी ही सफलता 'विदा' के द्वारा मिली। विदा उपन्यास नागरिक जीवन के विकृति का अत्यन्त सुन्दर चित्र उपस्थित करता है तथा उसके खोखलेपन के चित्रण में पूर्ण सफल होता है। चरित्र-चित्रण भी अच्छे बन पड़े हैं। अपने समय के लिख गये उपन्यासों में इसकी महत्ता अत्यन्त अधिक है। श्रीवास्तव जी ने दाद में भी इधर उपन्यास लिखे, पर वह सफलता उन्हें न प्राप्त हो सकी जो सफलता उनको विदा में मिली।

सामाजिक उपन्यास लिखनेवालों में अत्यन्त स्याति उग्रजी को प्राप्त हुई। वासना-जन्म वाम का आकर्षण, तथा समाज में व्याप्त तत्सवधी विकृतियों के अतिशय यथार्थ चित्र उन्होंने उपस्थित किये, जो लोगों को प्रिय भी लगे। चन्द हमीनो के खतूत और दिल्ली का दलाल अत्यन्त प्रिय हुए। यद्यपि उन पर अश्लीलता का दोष लगाया गया, फिर भी मैली और कथा कहने का ढंग तथा प्रतिभा का जितना सुन्दर नयोंग उग्र में उस समय की उनकी रचनाओं में दीखता है, उतना अन्य किसी व्यक्ति में नहीं।

इसके पश्चात् हिन्दी में उपन्यासों की धारा अत्यन्त विस्तृत हो जाती है। जैनेन्द्र-वृष्ण का परस हिन्दी का पहला मनोवैज्ञानिक उपन्यास माना जाता है। विहारी और शङ्कर बन्तू का चरित्र जिस आन्तरिक चिंतन की भावनाओं का भवेन देते हैं तथा जिन मानसिक उद्बोधनों का भवेत करते हैं वे हिन्दी के लिये गौरव की वस्तु हैं। चतुर्मेन के उपन्यास उसी प्रकार के हैं जिस प्रकार की उनकी कहानियाँ। मैली की दृष्टि

भडक वाले पण्डिताऊ विशद वर्णन की शैली के चण्डीप्रसाद 'हृदयेण' के मंगलप्रभात नामक उपन्यास का नाम भी इतिहास-ग्रन्थों में लेने योग्य है ।

ऐतिहासिक उपन्यासकार के रूप में वृन्दावन लाल वर्मा जैसा महान् उपन्यासकार इस युग की देन है । यद्यपि उनकी भाषा ऊबड़-खाबड़ तथा व्याकरण के नियमों से प्रायः अपरिचित मिलती है, किन्तु इतना प्यारा ऐतिहासिक कथाकार हिन्दी में कोई दूसरा नहीं हुआ । उन्होंने नाटक, सामाजिक उपन्यास और कहानियाँ भी लिखी । मृगनैनी नामक उनका उपन्यास हिन्दी के ऐतिहासिक उपन्यासों में सभी दृष्टि से उत्कृष्ट है । उनका पहला उपन्यास लगन सन् १९२८ में प्रकाशित हुआ । उनके प्रमुख उपन्यासों के नाम हैं—गढकुण्डार, विराटा की पद्मिनी, रानी लक्ष्मीबाई, मोना, अमर वेल आदि । वे निरन्तर इस क्षेत्र में व्यापक रूप से कार्य कर रहे हैं ।

अज्ञेय और इलाचन्द्र जोशी की चर्चा भी उपन्यासकार के रूप में होती है । इलाचन्द्र जोशी फ्रायड तथा मनोविज्ञान के विभिन्न सिद्धान्तों के ज्ञाता हैं । मनोवैज्ञानिक मर्य की अभिव्यक्ति जोशी जी उपन्यासों में करते हैं । जिस प्रकार जैनेन्द्र अपने उपन्यासों में दर्शन के व्याख्याता हैं उसी प्रकार ये मनोविज्ञान के । निर्वीमिता उनकी प्रमुख कृति है । उपन्यासकार के रूप में उन्हें सफलता नहीं मिली । अज्ञेय एक सफल कहानीकार ही नहीं 'शेखर एक जीवनी' के दो भागों द्वारा उन्होंने अपने को एक अच्छा उपन्यासकार भी प्रमाणित किया है । इनके इस उपन्यास में टेकनीक और कथा का, अर्द्धचेतन प्राणी के सकल्प और विकल्प का तथा वैसे ही चरित्र का सुन्दर एवं प्राणमय संयोग है । उनकी शैली भी भाषा दोषों के होते हुए भी नवीन आकर्षण लिए हुए है । उनका नवीन उपन्यास उनकी प्रतिभा के ह्रास का परिचायक है, यद्यपि कुछ लोग 'नदी के द्वीप' से बहुत अधिक प्रभावित हैं ।

यशपाल हिन्दी का वह कथाकार है जो प्रेमचन्द से कम गर्व की वस्तु हिन्दी के लिए नहीं । यद्यपि यशपाल मार्क्स के भौतिक दर्शन से अत्यन्त प्रभावित दीखते हैं तो भी जहाँ तक उपन्यास का प्रश्न है सभी दृष्टियों से उनके उपन्यास मौलिक होते हुए भी अनुपमेय हैं । उनके उपन्यासों में दादा कामरेड, देशद्रोही, दिव्या, हिन्दी की अक्षय निधि हैं । सुन्दर सजीव शैली, कथा का मनमोहक गुम्फन तथा अपने आदर्श की सुरचिपूर्ण प्रतिष्ठा उनकी विशेषता है । पर कहीं-कहीं वे प्रचारक तथा काम वासना के चित्रकार के रूप में प्रकट हो जाते हैं । यह बात भारत के साहित्यकारों के लिए अच्छी नहीं । हास्य-उपन्यास लेखकों में वेडव जी की कृति लफटेण्ट पिगसन की डायरी एक मात्र हिन्दी का प्रौढ़ स्वस्थ सुन्दर हास्य उपन्यास है । व्यंग द्वारा उपमाओं का सहारा लेकर मनोरंजक ढंग से समाज-सुधार की भावना से अनुप्राणित लेखक इस उपन्यास के द्वारा हिन्दी के बहुत बड़े अभाव को पूरा करता है । पंडित हजारीप्रसाद द्विवेदी द्वारा लिखित बाणभट्ट की आत्मकथा एक सुन्दर उपन्यास है । भगवतीचरण वर्मा की चित्रलेखा लोक-प्रियता की दृष्टि से तथा कला की दृष्टि से अत्यन्त प्रचारित हो चुकी है । उनके ठेके-मेढे रास्ते और तीन वर्ष भी अच्छे उपन्यास हैं । वे सामाजिक आदर्शों का विवेचनकर साम्य-

वादी, अराजकतावादी तथा गाँधी दर्शन के युग-सघर्ष को व्यगात्मक और मनोरञ्जक ढंग से व्यक्त करने में अत्यन्त सफल रहे हैं । भगवतीप्रसाद वाजपेयी भी हिन्दी के प्रसिद्ध उपन्यासकार माने जाते हैं, किन्तु उनकी कृतियाँ सामान्यतः मध्यम श्रेणी की हैं । उपेन्द्र-नाथ अश्क अपने उपन्यास 'गिरती दीवारें' के कारण काफी ख्याति प्राप्त कर चुके हैं । पञ्जाब के मध्यवर्गीय जीवन के विकृत अनुभूतियों की अभिव्यक्ति, विशेषकर कामवासना की तृप्ति और जीवनयापन का प्रश्न उनके उपन्यासों का विषय है । मार्क्स और फ्रायड के विचारों से वे अत्यन्त प्रभावित हैं ।

अरलील उपन्यास भी इस युग में बहुत बड़े पैमाने पर लिखे गये, जिनमें रेलवे में समय कटाने की क्षमता है । इनमें कुछ एक तो अच्छे प्रतिभाशाली लोग हुए, लेकिन उन्होंने अपनी प्रतिभा के साथ बलात्कार ही किया । उनका साहित्य इतना सामयिक है कि उनका नाम न लेना ही अधिक अच्छा होगा । जो नई प्रतिभाएँ दीख पड़ रही हैं अभी वे अकुर की अवस्था में ही हैं । जिन कवियों ने उपन्यास के क्षेत्र में लेखनी उठायी उनमें मियारामगरण को सामान्य और निराला जी को बहुत बड़ी सफलता प्राप्त हुई । निराला के उपन्यास प्राणवान प्रेरणा से सम्पन्न कर्मवादी जीवन की अभिव्यक्ति के कारण तथा अपनी मौलिक गद्यशैली के कारण असाधारण महत्व के हैं ।

यह कहा जा सकता है कि इधर हिन्दी का उपन्यास-साहित्य जितना समृद्ध हुआ उतना कोई अन्य अंग नहीं । एक बात और, वह यह कि वैज्ञानिक उपन्यासों का क्षेत्र हिन्दी में एक दम सूना है । अभी १९५३ ई० में सुप्रसिद्ध दार्शनिक विद्वान डा० सम्पूर्णानन्द ने अपनी कृति 'पृथिवी से सप्तर्षि मंडल' द्वारा इस अभाव की पूर्ति का प्रयत्न किया । यह हिन्दी का एकमात्र वैज्ञानिक उपन्यास अपने ढंग का अकेला, अनूठा और सुन्दर है । नागार्जुन एव रागेय राघव के भी उपन्यास अच्छे हैं ।

नाटक ✓

हिन्दी-गद्य के व्यापक विकास के इस युग में नाटक-साहित्य का विकास खेदजनक ही रहा । इसके मूल में रगमच का अभाव तो कारण रहा ही है, साथ ही सामाजिक परिस्थिति तथा चल-चित्रों का विकास भी इसके लिये कम दायी नहीं है । रगमच की अपेक्षा चलचित्रों में जीवन तथा जगत की विभिन्न दशाओं और दृष्ट्यावलियों का जैसा उत्तम विकास दिखाया जा सकता है तथा जितनी वहनीयता तथा मार्मिकता है, उतनी रगमच के लिये कदापि संभव नहीं । सामाजिक स्थिति, सामान्यतः देश की ऐसी नहीं है कि कुछ दिन पहले तक यहाँ के लोग अभिनय-कार्य को हेय दृष्टि से देखते रहे हैं, जहाँ आधुनिक युग में हिन्दी का प्रवर्तन हुआ है । आज भी रगमच के लिये सामाजिक वातावरण ने महिलाएँ उपलब्ध नहीं हो पाती । परिणाम यह होता है कि इक्के-दुक्के यदि कहीं पूर्ण नाटकों का अभिनय होता है, तो उसमें पुरुष को नारी का काम करना पड़ता है जो सर्वथा अनैतिक दृष्टि से हो जाना है । ऐसी परिस्थिति में शिक्षा का विकास होने की नाटकों का विकास व्यापक न होना आश्चर्य की बात नहीं ।

वावू हरिश्चन्द्र, राधाकृष्णदास और श्रीनिवासदास के पश्चात् हिन्दी का यह क्षेत्र प्रथम विश्व-युद्ध के बाद तक सूना ही रहा । नाटक पारसी कम्पनियों के स्टेज के लिये आगा हथ, जीहर, राधेश्याम आदि द्वारा लिखे गये, पर उनका न तो साहित्यिक महत्व रहा, न सम्य और पढ़े-लिखे समाज के लिये किसी प्रकार का उनमें आकर्षण रहा । अंग्रेजी से प्रभावित होकर सर्वश्री द्विजेन्द्रलाल राय एव गिरीगचन्द्र आदि ने बंगला में नाटक साहित्य का प्रणयन किया । उनका अनुवाद हिन्दी में अधिक प्रचलित हुआ । हिन्दी-जगत, अंग्रेजी से सीधे सम्पर्क स्थापित हो जाने के कारण जेम्सपीयर, शा और इब्सन की कृतियों से भी प्रभावित हुआ । उर्वर संस्कृत का नाटक-साहित्य अत्यन्त विकसित था । पश्चिमी नाटक जहाँ राजनीति प्रधान भौतिक विकामवादी सम्यता के प्रतिफल है, वही पूर्व के महान् दार्शनिक रससिक्त वातावरण के सदेशवाहक । पूर्व पश्चिम का संयोग सामाजिक जीवन मात्र में ही नहीं हो रहा था अपितु सांस्कृतिक संगम का भी दृश्य उपस्थित था ।

रंगमंच के विकास में बाधा थी तथा चलचित्रों ने मस्ते हल्के मनोरंजन एव अपनी व्यापकता के कारण रंगमंच के विकास में बाधा पहुँचायी । ऐसी संक्रमणकालीन परिस्थिति में प्रसाद जी नाटककार के रूप में आये । प्रसाद जी के साहित्यिक जीवन का प्रारम्भिक काल तैयारी का समय था और उस समय ही उन्होंने भावी निर्माण का मकेत सामान्य रूप से इस क्षेत्र में भी दिया । वे निर्विवाद रूप से हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ नाटककार हैं । प्रारम्भ में प्रायोगिक रूप में उन्होंने लघु नाटक लिखे । राज्यश्री के द्वारा उनकी पूर्ण-प्रतिभा का विकास दिखाई पड़ा । राज्यश्री कन्नौज के सम्राट् हर्ष की विधवा बहन थी तथा नाटकीय व्यक्तित्ववाली ऐतिहासिक बुद्धिमती पात्रा को इस नाटक का आधार बना कर एक मौलिक प्रणयन किया । इसके बाद इनकी महत्वपूर्ण कृति अज्ञातशत्रु का प्रकाशन हुआ । जिसमें तात्कालिक राजनीति का दर्शन तथा अज्ञातशत्रु के चित्रण का सम्मोहक प्रयत्न किया गया । तत्पश्चात् हिन्दी का अत्यन्त प्रमुख नाटक स्कन्दगुप्त लोगों के सामने आया । स्कन्दगुप्त ने हूणों से देश के मुक्त करने का ऐतिहासिक कार्य किया है । स्कन्दगुप्त का चरित्र लेखक ने चित्रण की पूर्णता पर पहुँचा दिया है । इसके पश्चात् चन्द्रगुप्त जैसी विशिष्ट कृति हिन्दी जगत के सामने आई । इस कृति में चाणक्य का जितना सुन्दर चरित्र उपस्थित किया गया है उतना सुन्दर चरित्र इस महान् राजनैतिक महापुरुष का हिन्दी में उपस्थित ही नहीं किया गया । कल्याणी का चरित्र भी अत्यन्त मनमोहक है । उनकी पहले की कृति जनमेजय के नागयज्ञ में जनमेजय द्वारा परीक्षित की हत्या के कारण प्रतिहिंसा पूर्ण नागों के ध्वंस का वर्णन किया गया है । इसके अतिरिक्त एक घूँट, विशाख और कामना प्रसाद के अन्य नाटक हैं । जीवन के अन्तिम दिनों में वे इन्द्र के संघ में एक नाटक लिखना चाहते थे, किन्तु नागरी प्रचारिणी पत्रिका द्वारा इसकी भूमिका मात्र 'भारत का प्रथम सम्राट इन्द्र' लोगों के सम्मुख आ सकी ।

प्रसाद ने भारतीय इतिहास के स्वर्णकालीन अंशों से कथा-वस्तु का चयन किया है । कथा के निर्माण में यद्यपि उन्होंने कथा सूत्र जोड़ने के लिये कल्पना का सहारा भी लिया

गद्य ही गभीर अध्ययन, मनन और चिंतन द्वारा इतिहास की बहुत बड़ी सामग्री पर गद्य भी डाला है। वातावरण की सजीवता उनके नाटको में वैविध्य के साथ है। होने जीवन के अन्तरद्वन्द्वों एवं विषम परिस्थितियों के बीच सजीव चरित्रों का वर्णन किया है और उनके चरित्र अत्यन्त प्रभावशाली, उदात्त एवं प्रेरणाशाली हैं। वे इतिहास से उन चरित्रों को ढूँढ-ढूँढकर सामने लाते थे जो देश के वर्तमान निर्माण में देश के सन्देशवाहक बन सकते थे। प्रसाद स्वयं भावुकता से सम्पन्न कवि थे अतएव के पात्र भी उस छाया से प्रभावित दीखते हैं। जहाँ तक रचना विधान का प्रश्न उन्होंने भारतीय नाट्य प्रणाली में आधुनिक नाट्य का संयोग भारतीय परम्परा को न में रखते हुए किया है। उनके नाटक रंगमंच पर सफलतापूर्वक अभिनीत नहीं हो पाए। अभी तो हिन्दी का रंगमंच ही उतना विकसित नहीं हुआ है जितना विकसित उर्दू के नाटक हैं। प्रसाद के नाटको में कविता भरी शैली में ऐसे विस्तृत कथोपकथन के प्रायः सामान्य अभिनेता के लिये वे समस्या बन जाते हैं। गद्य गीतों के ढंग के उपकथन भी बाधा उपस्थित करते हैं, तथा अभिनेता की कठिनाई बढ़ा देते हैं। कहीं-कहीं दार्शनिक चिंतन के कारण नाटको की गति में बाधा भी उपस्थित हो जाती है। कहीं-कहीं क्रियाकलाप की भी कमी का दर्शन होता है। फिर भी यह नहीं माना जा सकता है कि उनके नाटक अभिनय योग्य नहीं हैं। अभी हिन्दी के रंगमंच का विकास ना उँचा हुआ ही कहाँ है? इन नाटको में प्रसाद ने कुछ गीत भी रखे हैं। ये गीत द द्वारा निर्मित गीतों में अत्यन्त उत्कृष्ट हैं। दो और ऐतिहासिक नाटककार महत्त्व हैं।

हरिकृष्ण 'प्रेमी' ने मध्यकालीन इतिहास से अपने नाटको की सामग्री एकत्र की। मुसलिम युग के चरित्र उनके नाटक के आधारशिला हैं। उनका सर्वोत्कृष्ट नाटक 'बावर्चन' माना जाता है। यद्यपि उनके नाटक रंगमंच पर अधिक सफलतापूर्वक खेले जा सकते हैं, फिर भी वे उतना बड़ा सन्देश नहीं दे पाते, जो सन्देश प्रसादजी ने अपने नाटको द्वारा हिन्दी को दिया है। दूसरे ऐतिहासिक नाटककार श्री वृन्दावनलाल हैं। उनके नाटको में सफलता न मिल सकी। सेठ गोविन्ददास ने ऐतिहासिक तथा सामाजिक विप्रकार के नाटक लिखे पर इन्हें उर्दू-नाटक लिखनेवाला ही मानना श्रेयस्कर होगा। च की दृष्टि से नाटक लिखनेवालों में पंडित गोविन्दवल्लभ पन्त तथा प० सीताराम वैदी का नाम सदैव आदर के साथ लिया जायेगा। प० गोविन्दवल्लभ पन्त का अष्टम पुराण पर आधारित वरमाला, राजस्थान की पन्ना घाय पर आधारित राजमुकुट। सामाजिक नाटक अंगूर की बेंटी मद्य-सुधार की भावना से अनुप्राणित हैं, अनेक रंगमंच पर सफलतापूर्वक अभिनीत हो चुके हैं। पंडित सीताराम चनुर्वेदी हिन्दी नाटककारों में नाट्य-शास्त्र के तथा रंगमंच के पंडित एवं सफल अभिनेता हैं। उन्होंने नाटक लिखे हैं, जिनका सफलतापूर्वक अभिनय भी हुआ है। उनके नाटक प्रभावपूर्ण हैं। अभिनेताओं को सामने रखकर चरित्र-चित्रण और कथानक का वे निर्माण करते हैं। अतएव इन विविधतरण के कारण उनके नाटक हिन्दी के लिये रंगमंच

दृष्टि से अत्यन्त महत्व के हैं। उग्र ने उस क्षेत्र में भी महात्मा ईसा लिखकर अपनी सर्वतोमुखी प्रतिभा की छाप लगा दी। पंडित बद्रीनाथ भट्ट और माखनलाल चतुर्वेदी के नाटक अत्यन्त सामान्य कोटि के हैं। जी० पी० श्रीवास्तव ने भी प्रहसन के नाम पर भडउवा की सृष्टि की है। हास्यरस के प्रहसन लिखने में तथा उनके सफलतापूर्वक अभिनीत होने में वेदव जी के प्रहसन बेजोड़ हैं। अश्व ने भी कुछ हास्य के सामान्य महत्व के प्रहसन लिखे हैं।

इव्सन और शा की शैली पर बुद्धि-चेतना का निरूपण करनेवाले समझा नाटको के आदि लेखक के रूप में पंडित लक्ष्मीनारायण मिश्र की महत्ता ऐतिहासिक हो चुकी है। उनके नाटको में सामाजिक समस्याएँ मिलती हैं और उनमें उन्हें सफलता भी मिली है। उनकी शैली अपनी है। वार्ता जोरदार है, स्वगत भाषण आदि के अमनोवैज्ञानिक तथ्यों से वे बचे हैं फिर भी उनमें स्व की अभिव्यक्ति इतनी गहरी है कि सभी चरित्र उनकी मनोधारा से प्रभावित हैं। उनका स्वतंत्र अस्तित्व नहीं रह पाता। इधर उनके बहुत से सुन्दर ऐतिहासिक नाटक निकले हैं जिन्हें प्रसाद की शैली का विकसित विकास कहा जा सकता है। अपनी कमजोरियों के बाद भी प्रसाद जी के बाद लक्ष्मीनारायण मिश्र का नाम ही लिया जा सकता है, जिन्होंने हिन्दी नाट्य साहित्य को कुछ दिया है। श्री उदयशंकर भट्ट के पौराणिक नाटक अच्छे वन पड़े हैं, श्री सुमित्रानन्दन पंत के गीतनाट्य भी महत्व के हैं। श्री जगदीश माथुर ने कोणार्क नामक महत्वपूर्ण नाटक लिखा है। १९५२ में प्रकाशित अवशेष, टेकनीक तथा अन्य दृष्टियों से महत्व का है।

एकांकी

एकांकियों की इधर थोड़े ही दिनों में हिन्दी में बाढ़-सी आ गई है। छोटी कहानियों का जो महत्व कथा-साहित्य में है वही महत्व एकांकी नाटको का हिन्दी के क्षेत्र में है। डा० रामकुमार वर्मा, लक्ष्मीनारायण मिश्र, 'मिलिन्द', उदयशंकर भट्ट, अश्व, विष्णु प्रभाकर, वेदव, से० गोविन्ददास आदि हिन्दी के अच्छे जाने-माने एकांकी नाटककार हैं, जिनमें सभी अलग-अलग दृष्टिकोणों से अच्छे हैं।

जब तक हिन्दी में रंगमंच का स्वस्थ विकास नहीं हो जाता तब तक अच्छे नाटको के निर्माण का प्रश्न अत्यन्त दुरूह है। इधर जितनी कृतियाँ प्रकाश में आ रही हैं उनमें पूर्ण नाटक संभवतः वर्ष में एक-आध ही निकल पा रहे हैं, हिन्दी का अपना रंगमंच हो जानेपर इस क्षेत्रमें व्यापक विकासकी संभावना है, अन्यथा यह क्षेत्र वीरान ही दीखता है।

निबन्ध

प० महावीरप्रसाद द्विवेदी के समसामयिक लेखकों में कुछ अच्छे निबन्धकार भी हुए। श्री बालमुकुन्द गुप्त (स० १९२२ से ६४) उर्दू से प्रभावित कुशल लेखक एवं अनुभवी सम्पादक थे। द्विवेदीजी से भाषा और व्याकरण के प्रश्न को लेकर इनका विवाद भी चलता था। चुहचुहाती भाषा में इनका 'शिव शम्भू का चिट्ठा' अपने समय में काफी

विस्तार हुआ। ये वर्णनात्मक निबन्धकार थे। दूसरे लेखक प० गोविन्दनारायण मिश्र थे, बाण और दण्डी को आदर्श मानकर पड़िताऊ शैली में, जिसमें ब्रजभाषा का भी घोल मिला रहता था, यह लिखा करते थे। बाबू श्यामसुन्दरदास आधुनिक हिन्दी के बहुत बड़े लेखक तथा प्रतिष्ठापकों में से थे। उनके सम्बन्ध में अन्यत्र विचार किया जायगा। पंडित चन्द्रधर शर्मा गुलेरी सस्कृत के विद्वान एवं पंडित थे। इनका लेख पाण्डित्यपूर्ण तथा विशेषता से पूर्ण होता था। इनके सम्बन्ध में शुक्ल जी का मत यहाँ उपस्थित किया जा रहा है “यह वेधडक कहा जा सकता है कि शैली की जो विशिष्टता और अर्थ-गर्भित वक्रता गुलेरी जी में मिलती है, वह और किसी लेखक में नहीं। इनके स्मितहास को सामग्री ज्ञान के विविध क्षेत्रों में ली गई। अतः इनके लेखों का पूरा आनन्द उन्हीं को मिल सकता है, जो बहुत या कम से कम बहुश्रुत हैं।” प० जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी नामयिक विषयों पर लेख लिखा करते थे। सरदार पूर्णसिंह यद्यपि बहुत थोड़े ही निबन्ध लिख सके, किन्तु एक नई शैली के जन्मदाता के रूप में उनका सदैव हिन्दी साहित्य में स्मरण किया जाता रहेगा। लाक्षणिकता प्रधान शैली में विचारों और भावों का एक अपूर्व सौन्दर्य भावनात्मक पद्धति पर अभिव्यक्त उनके निबन्धों में मिलता है। नम युग में ही हिन्दी को आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जैसा प्रौढ़ गम्भीर निबन्धकार भी प्राप्त हुआ। उनके निबन्धों ने हिन्दी को ऐसी शक्ति प्रदान की जिसके द्वारा गम्भीर विषयों पर भी अत्यन्त गम्भीरतापूर्वक विचार अभिव्यक्त करने में हिन्दी पूर्ण समर्थ हो सकी। उनके सम्बन्ध में अन्यत्र विस्तार-पूर्वक विचार किया जायगा। प्रसाद ने भी अनेक सुन्दर निबन्धों का प्रणयन किया। पन्त, निराला, महादेवी तथा दिनकर भी निबन्धकार के रूप में हिन्दी जगत के सामने आये। छायावाद युग में एक नया फैशन रवीन्द्रनाथ टैगोर से प्रभावित होकर गद्यगीतों के लिखने का दीख पड़ा। न तो उसका उस समय ही वर्तमान था न उसका कोई भविष्य। रायकृष्णदास, वियोगी हरि, चतुरसेन शारत्री, आदि गद्यगीत लेखक हैं। डा० रघुवीरसिंह ने भावात्मक ढंग से ‘शेष-स्मृतियाँ’ में मुगल काल के जीवनके विभिन्न चित्रों को उपस्थित करने का प्रयत्न किया है। श्री सिया-राम शरण ने भी कुछ निबन्ध लिखे। पंडित पट्टमलाल पन्नालाल वस्ती के निबन्ध गम्भीर सुन्दर और आकर्षक बन पड़े हैं। गुलाब राय के निबन्ध भी गम्भीर तथा अच्छे हैं। डा० सम्पूर्णानन्द के निबन्ध गम्भीर प्रौढ़ शैली में अध्ययनपूर्ण चिन्तन प्रधान अभि-

अत्यन्त आकर्षक हो उठी है, किन्तु गभीर चिन्ता का प्रभाव उनके निबन्धों में विशिष्टता उत्पन्न कर देता है। पंडित चन्द्रबाली पाण्डेय की अपनी निजी शैली है जो दुरुह है, किन्तु उनके निबन्धों द्वारा हिन्दी का बड़ा उपकार हुआ है। गभीर अध्ययन से उनके निबन्ध सर्वत्र भरे रहते हैं। पंडित हजारीप्रसाद द्विवेदी ख्याति प्राप्त निबन्धकार हैं। भावनाओं के वेग में वे बह जाते हैं, किन्तु उनकी शैली इतनी सक्षम है कि सामान्य अव्येता को भी बहुत दूर तक अपने साथ बहा ले जाती है। उन्होंने आत्मव्ययक निबन्धों में विशिष्टता प्राप्त की है। ज्योतिष के सम्बन्ध में लिखे गये उनके निबन्ध अत्यन्त विशिष्ट हैं और साहित्यिक निबन्धों पर बगला का प्रभाव दीख पड़ता है। डा० नगेन्द्र के साहित्यिक निबन्ध भी बड़े महत्व के हैं। वाङ्मय के विभिन्न अंगों पर बराबर निबन्ध निकलते रहते हैं। यहाँ साहित्यिक निबन्धों का ध्यान मात्र रखा गया है। हिन्दी में सस्मरणात्मक निबन्ध लिखनेवालों में प० बनारसीदास चतुर्वेदी अपना महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। पद्मसिंह शर्मा कमलेश ने भी काफी परिश्रम से साक्षात्कारोपर निबन्ध लिखे हैं। मन्मथी शिवपूजन सहाय, श्री कृष्णदेवप्रसाद गोड, राय कृष्णदास, उग्र, रामविलास गर्मा, शिवदान सिंह आदि ने भी समय-समय पर अच्छे निबन्ध लिखे हैं।

आलोचना

द्विवेदी युग में हिन्दी आलोचना के क्षेत्र में भी वैसा ही ऐतिहासिक महत्व की प्रतिभाएँ दीख पड़ी जैसी साहित्य के अन्य क्षेत्रों में। आलोचना के क्षेत्र में आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल का कार्य अनुपम महत्व का रहा है। उन्होंने तत्कालीन तुलनात्मक आलोचना-पद्धति के युग में गम्भीर शास्त्रीय आलोचना-पद्धति द्वारा युग को दृष्टिदान दिया। अपने गम्भीर विश्लेषणात्मक कृतियों द्वारा उन्होंने हिन्दी के इस अंग को अत्यन्त सम्पुष्ट किया। उनकी देन इतनी महती है कि उनकी तुलना में इस क्षेत्र में अन्य किसी भी आलोचक का नाम नहीं लिया जा सकता। पश्चिमी समीक्षा-शास्त्र का उपयोग उन्होंने भारतीय दृष्टि से युग के अनुरूप किया है। जहाँ तक सैद्धान्तिक विवेचन का प्रश्न है काव्य में रहस्यवाद, अभिव्यजनावाद तथा बाद में प्रकाशित रस सम्बन्धी पुस्तक 'रसमीमासा' हिन्दी की उनकी वह देन है जिसके कारण राष्ट्रभाषा गौरवान्वित रहेगी। चिन्तामणि के निबन्ध साहित्यिक सिद्धान्तों की भूमिका के रूप में ग्रहण किये जा सकते हैं। इतने गम्भीर निबन्ध हिन्दी में नहीं लिखे गये। तुलसीदास, सूरदास पर लिखी गई उनकी पुस्तकें तथा जायसी की भूमिका उनके महान् पाण्डित्य का प्रतीक है। बाबू श्यामसुन्दर दास उस व्यक्तित्व के व्यक्ति थे जिसने खड़ी बोली की बीमारी शती में अप्रतिम सेवा की। वे न केवल निबन्धकार, आलोचक तथा प्राचीन साहित्य के उद्धारक मात्र थे अपितु उन्होंने नवयुवकों को उनकी प्रतिभा के अनुरूप हिन्दी की सेवा में भी लगाया। ऐसे लोगों में आधुनिक हिन्दी के अनेक विशिष्ट साहित्यकार आते हैं। डा० बड्डवाल, डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा, प० नन्ददुलारे वाजपेयी और श्री पुरुषोत्तम ए० ए० उनकी खोज के परिणाम हैं। शुक्ल जी को भी इस क्षेत्र में उन्होंने बढ़ाया।

साहित्यिक सिद्धान्तों के ऊपर उनकी कृति साहित्यालोचन आज भी अपने स्थान पर है । उनकी आलोचना अत्यन्त सरल पद्धति पर होती थी । शैक्षिक से लेकर गवेषणात्मक आलोचनायें तक उन्होंने लिखी । शुक्लजी और बाबू साहब के कृतित्व पर अलग विचार प्रस्तुत किया जायगा ।

समीक्षा की जो गवेषणात्मक शैली शुक्लजी में दीखी वह बाद में हिन्दी के लिये दुर्लभ हो गई । किन्तु बाद में आलोचना सम्बन्धी जितनी कृतियाँ निकली और निकल रही हैं, उसे देखते हुए इस युग को आलोचना-युग भी कह सकते हैं । समीक्षा की जितनी विविध प्रणालियों का दर्शन हिन्दी को इस युग में हुआ वह अत्यन्त गौरव की बात हिन्दी के लिये है । बाजारू आलोचना से लेकर गम्भीर साहित्यिक आलोचना तक का दर्शन इस युग में हुआ तथा व्यापक रूप से आलोचनात्मक रचनायें हिन्दी में निरन्तर निकल रही हैं । डा० बडधवाल हिन्दी के विशिष्ट आलोचक थे । वह बहुत कम आयु में ही स्वर्गवासी हुए । उन्होंने सत-साहित्य के सम्बन्ध में हिन्दी में गवेषणात्मक सामग्री प्रस्तुत की । छायावाद के प्रतिष्ठापक आलोचक के रूप में प० नन्ददुलारे वाजपेयी हिन्दी जगत के सम्मुख आये । वे साहित्य की पद्धति पर आधुनिक हिन्दी के साहित्य की आलोचना करनेवाले अति प्रमुख आलोचक हैं । आधुनिक दृष्टि के सामजस्य से लिखी गयी हिन्दी में उनकी आलोचनाएँ विशेष रूप से समादृत हैं, यद्यपि उन्होंने सूर-सागर का सम्पादन भी किया है और सूर पर एक पुस्तक भी लिखी है । उनके जैसे सक्षम स्पष्ट आलोचक हिन्दी में कम ही हैं । उनकी प्रमुख कृतियाँ हैं हिन्दी साहित्य, बीसवीं शताब्दी, जयशकरप्रसाद, आधुनिक साहित्य, प्रेमचंद । प्रौढता की दृष्टि से डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा की कृतियाँ भी विशेष समादृत हैं । विश्लेषण प्रधान आलोचकों में उनका प्रमुख स्थान है । उनकी तीन पुस्तकें हिन्दी जगत के सम्मुख आयी—हिन्दी गद्य शैली का विकास, प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन तथा आधुनिक हिन्दी के गद्य-निर्माता । प्रथम दो पुस्तकें अपने विषय पर बेजोड़ ग्रंथ अब भी हैं । प० विश्वनाथ-प्रसाद मिश्र हिन्दी-जगत के जाने-माने पंडितों में प्रमुख हैं । उनकी आलोचना विशुद्ध भारतीय दृष्टि पर आधारित है । उन्होंने रीतिकाल के अनेक प्रमुख कवियों के ग्रंथों का सम्पादन किया है, जो बेजोड़ हैं । रीतिकाल के सम्बन्ध में की गयी उनकी सेवाएँ सदैव स्मरण की जाती रहेंगी । उन्होंने शैक्षिक जगत के लिए भी विशिष्ट ग्रंथों का प्रणयन किया है । धन-आनन्द ग्रंथावली अभी तक संपादित उनकी कृतियों में सर्वप्रमुख है तथा वाङ्मय विमर्श सुन्दर ग्रंथ है । प० हजारीप्रसाद जी द्विवेदी हिन्दी के ख्यातिलब्ध आलोचक हैं । हिन्दी साहित्य का आदि काल तथा हिन्दी साहित्य की भूमिका उनकी दो विशिष्ट कृतियाँ हैं । उन्होंने हिन्दी-साहित्य नाम में हिन्दी साहित्य का इतिहास भी लिखा है । यह कृति सर्वथा असंतुलित है और उनके जैसे प्रतिष्ठित व्यक्ति के अनुत्पन्न है । उनकी समीक्षा-पद्धति ऐतिहासिक एवं प्रभाववादी समीक्षा के योग का परिणाम है । वहीं-वही वह आलोच्य वस्तु की अत्यन्त गहरी नींव देकर ही अपने वर्णव्य की इतिश्री करने हैं और वहीं-वही वे भावनाओं में वृत्त होते हैं । उनकी आलोचना में अभि-

व्यक्ति की क्षमता है। आधुनिक हिन्दी साहित्य के विशिष्ट आलोचकों में डा० नगेन्द्र की पुस्तकें अत्यन्त समादृत हुई हैं।

देव के सबध में लिखी गयी डा० नगेन्द्र की आलोचना पुस्तक उनके विश्लेषणात्मक सजीव वैज्ञानिक गभीर समीक्षा-शक्ति का व्याख्यान करती है। समवयस्क आलोचकों में नगेन्द्र का स्थान अत्यन्त विशिष्ट है। श्री शिवनाथ एम० ए० की आचार्य रामचन्द्र शुक्ल पर लिखी गयी समीक्षा अत्यन्त समादृत हुई है। श्री विजयशंकर मल्ल प्रगतिशील साहित्य के सतुलित आलोचकों में से प्रमुख हैं।

श्री पुरुषोत्तम एम० ए० की कवीर पर लिखी पुस्तक आज तक प्रकाशित कवीर सबधी पुस्तकों में सर्वोत्तम है। उनका 'यथार्थ और आदर्श' पुस्तक भी अच्छी है।

मार्क्स के सिद्धान्त को आधार बनाकर आलोचना करनेवालों में कम्युनिस्ट दृष्टि के प्रतिनिधि आलोचकों में श्री रामविलास शर्मा और श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त हैं। बँधी हुई परिधि में ये साहित्य की आलोचना करते हैं। श्री शिवदान सिंह चौहान यद्यपि मार्क्स के सिद्धान्तों से प्रभावित दीखते हैं, तो भी उनकी दृष्टि अधिक व्यापक तथा सतुलित है।

प० चन्द्रबली पाडेय हिन्दी की वह विभूति हैं जो ऐतिहासिक महत्व के साहित्यिक विषयों पर अत्यन्त गभीरतापूर्वक अनुसंधानपूर्ण लेख खण्डन-मण्डन करते हुए लिखते हैं। तबस्सुफ अथवा सूफीमत और शूद्रक उनकी दो महत्तम कृतियाँ हैं। राष्ट्रभाषा के लिए आन्दोलन करनेवाले अपने ढंग के वे अकेले व्यक्ति हैं। श्री कृष्णदेवप्रसाद गौड़ हिन्दी के पुराने आलोचकों में हैं। व्यंगपूर्ण आलोचना की शैली उनकी अपनी निजी है। चिन्तन प्रधान समीक्षा के हिन्दी में प्रवर्तक प० शान्तिप्रिय द्विवेदी की आलोचना में गद्य-गीत का आनन्द रहता है, उनकी आलोचना रसमय होती है। उनके सस्मरण साहित्यिक महत्व के हैं। गुलाब राय एम० ए० ने महत्वपूर्ण गभीर आलोचनाएँ लिखी हैं। डा० रामकुमार वर्मा भी सामान्यतः अच्छे आलोचक हैं। श्री केशरी नारायण जी शुक्ल की आलोचना पुस्तकें उनके अध्ययन की परिचायक हैं। प० बलदेव उपाध्याय का 'भारतीय साहित्य शास्त्र' विशिष्ट रचना है। प० सीताराम चतुर्वेदी ने 'भारतीय नाट्य शास्त्र' तथा 'समीक्षा शास्त्र' द्वारा हिन्दी वाङ्मय को संपन्न किया है।

सर्वश्री डा० धीरेन्द्र वर्मा, डा० माताप्रसाद गुप्त, डा० वाष्ण्य, शिलीमुख, रामनाथ सुमन, डा० विश्वनाथ, ललिताप्रसाद शुक्ल, डा० नलिनी विलोचन शर्मा, जगन्नाथप्रसाद मिश्र, दीनदयाल गुप्त, रामबहोरी शुक्ल आदि की गणना हिन्दी के प्रमुख निबन्धकारों तथा आलोचकों में की जाती है। ऐसे तो कोई जाना माना साहित्यिक शायद ही छूटा हो जिसने किसी न किसी रूप में इस युग में आलोचना न लिखी हो। सबकी कृतियों का विशद् विवेचन इस पुस्तक की परिधि में संभव नहीं। महिलाओं में सुश्री शचीरानी, पद्मावती 'शवनम', किरणकुमारी गुप्ता, शकुन्तला शर्मा आदि ने आलोचना की पुस्तकें लिखी हैं। 'शवनम' की सेवाएँ महत्वपूर्ण हैं।

विविध-विषय

हिन्दी को राष्ट्रभाषा के पद पर आसीन करानेवाले आन्दोलनो मे हिन्दी पत्रकारिता का योग अनूठा रहा है । पत्रकारिता का विकास भी बड़े व्यापक पैमाने पर हुआ । सम्पादकाचार्य प० अम्बिकाप्रसाद वाजपेयी, स्व० प० बाबूराव विष्णु पराडकर तथा प० लक्ष्मणनारायण गर्दे ने हिन्दी दैनिको के क्षेत्र मे जो सेवाएँ की है, वे स्थायी महत्व की है तथा स्तुत्य है । स्व० गणेशशंकर विद्यार्थी, प० व्यंकटेशनारायण तिवारी, प० कमलापति त्रिपाठी, श्रीकान्त ठाकुर, अशोकजी, मुकुटबिहारी वर्मा की सेवाएँ भी महत्व की है । मासिक और साप्ताहिक पत्रो के सम्पादन का जहाँ तक प्रश्न है, प० बनारसीदास चतुर्वेदी, प० रूपनारायण पाण्डेय, श्रीकृष्णदेवप्रसाद गौड़, कालिकाप्रसाद दीक्षित, काशीनाथ उपाध्याय 'अमर', इलाचन्द्र जोशी, मोहनसिंह सेगर, सुधाशु, बेनीपुरी जी और पदुमलाल बस्ती, शिवपूजन सहाय की सेवाएँ विशेष स्मरणीय है ।

दर्शन पर लिखनेवालो मे प्रमुख रूप से डा० भगवादास, डा० सम्पूर्णानन्द और प्राचार्य नरेन्द्रदेव तथा बलदेव उपाध्याय हैं । डा० सम्पूर्णानन्द ने साहित्य, ज्योतिष और राजनीति के सम्बन्ध में भी अत्यन्त विशिष्ट तथा सुन्दर रचनाएँ लिखी है । प० कमलापति त्रिपाठी ने 'वापू तथा गाँधी-दर्शन' पर अच्छी सुन्दर व्याख्या लिखी है । 'बन्दी की चेतना' जीवन के विभिन्न अंगो पर विचार प्रकट करनेवाली तरुणो के लिये लिखी गयी प० कमलापतिजी की अत्यन्त महत्वपूर्ण पुस्तक है । डा० सम्पूर्णानन्द और प० कमलापति त्रिपाठी को भगलाप्रसाद पारितोषिक प्राप्त हो चुका है । इतिहास पर खोज-सम्बन्धी मौलिक लेख लिखनेवालो में डा० ओझा, डा० जायसवाल और प० जयचन्द्र विद्यालकार की सेवाएँ अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं । श्री मन्नारायण अग्रवाल, भगवानदास केला आदि विद्वान् आर्थिक विषयो पर बराबर लिखते रहे हैं । इस प्रकार हिन्दी के विविध अंगो का भण्डार दिनोत्तर सम्पत्तिवान होता जा रहा है । व्याकरण के क्षेत्र मे बहुत बड़ा अभाव दृष्टिगत होता है । प० कामताप्रसाद गुरु के बाद प० किशोरीदास वाजपेयी ने राष्ट्रभाषा का व्याकरण लिखा । इसके अतिरिक्त व्याकरण का स्वस्थ साहित्य हिन्दी में नहीं दीख पड़ता । जहाँ तक कोश का प्रश्न है हिन्दी में नागरी-प्रचारिणी सभा ने वृहद् हिन्दी-शब्द-सागर के नाम से एक बहुत बड़ा कोश प्रकाशित कराया । वह अब अप्राप्य है और पुराना पड़ गया है । नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित सक्षिप्त हिन्दी-शब्दसागर का वर्तमान संस्करण सभा की परम्परा के मुख पर कलक का टीका है । श्री रामचन्द्र वर्मा का प्रमाणिक कोष हल्का ही है । नालन्दा-शब्दकोष तथा प्रायः अन्य कोष बाजार में हैं । ज्ञानमण्डल द्वारा प्रकाशित तथा नर्वन्धी कालिका प्रसाद, राजवल्लभ महाय और मकुन्दीलाल द्वारा सम्पादित कोश वर्तमान कोशो मे उत्कृष्ट हैं । विभिन्न प्रकाशको ने अपने-अपने कोश व्यापक लाभ की दृष्टि से प्रकाशित किये हैं । डा० रघुवीर वैज्ञानिक कोश के निर्माण में लगे हुए हैं । राहुल सांकृत्यायन द्वारा सम्पादित शासन शब्दकोश अच्छा है । श्री मृन्दीन शर्मा श्रीवानन्द द्वारा सम्पादित पारिभाषिक कोश अपने स्थान पर अजेता है तथा श्री

कृष्ण शुक्ल द्वारा सम्पादित पर्यायवाची कोश हिन्दी का एकमात्र पर्यायवाची कोश है। स्वस्थ बाल-साहित्य, तथा किशोर-साहित्य का अभाव भी खटकनेवाला है।

शिकार-सम्बन्धी साहित्य भी नहीं के बराबर है। भ्रमणवृत्तान्त श्री शिवप्रसाद गुप्त, राहुल साकृत्यायन तथा वेनीपुरी जी के अच्छे हैं, अन्यथा इस साहित्य का भी अभाव ही दीखता है। शैक्षिक साहित्य के क्षेत्र में भी यद्यपि बड़ी ही द्रुतिगति में काम हो रहा है, तो भी राष्ट्रभाषा के माध्यम द्वारा शिक्षा देनेकी स्थिति में हिन्दी नहीं आ पायी है।

जब से भारत स्वतंत्र हुआ है तथा राष्ट्रभाषा हिन्दी हुई है, तब से व्यापक पैमाने पर चतुर्दिक कार्य हो रहा है। जिन सभावनाओं और कल्पनाओं के आवार पर इस समय लोग राष्ट्र-भाषा के निर्माण-कार्य में जुटे हुए हैं उसे देखते हुए सुन्दर भविष्य की कल्पना सहज ही की जा सकती है।

प्रमुख साहित्यकार

श्यामसुन्दर दास

(सन् १८७५-१९४५)

बाबू श्यामसुन्दर दास आधुनिक हिन्दी भाषा और साहित्य के महान् उन्नायक, नागरी-प्रचारिणी सभा के संस्थापक तथा हिन्दू विश्वविद्यालय के हिन्दी के प्रथम अध्यक्ष थे। आपकी साहित्यिक कीर्ति का स्मरण नागरी-प्रचारिणी सभा तथा प्रकाशित साहित्य है। आज हिन्दी का जो सम्बर्धन भारतवर्ष के विभिन्न विश्वविद्यालयों में दीख पड़ रहा है, तथा उच्च शिक्षा की हिन्दी की आज जो व्यवस्था दीख पड़ रही है, उसका श्रेय बाबू श्यामसुन्दरदास को ही है। उन्होंने न केवल हिन्दी-साहित्य-सम्बन्धी पुस्तकों और शैक्षिक साहित्य का निर्माण किया, अपितु काम करनेवाले विद्वानों को चुनकर एकत्र भी किया और उनसे काम भी कराया। उन्होंने अपने शिष्यों को हिन्दी-सेवा के लिये प्रेरित भी किया, जिनमें अनेक तो हिन्दी के उत्कृष्ट विद्वान् और आलोचक हैं, यथा डा० पीताम्बरदत्त जी बडधवाल, प० नन्ददुलारे वाजपेयी, डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा और पुरुषोत्तम एम० ए०। नवीन विषयों का चयन तथा उसके अनुरूप शैली में उसकी अभिव्यक्ति बाबू श्यामसुन्दरदास की बहुत बड़ी विशेषता थी। उन्होंने साहित्य के जिन ग्रंथों का निर्माण किया उनमें निम्नलिखित कृतियों का स्थान अत्यन्त उत्कृष्ट है —

साहित्यालोचन, हिन्दीभाषा और साहित्य, भाषा-विज्ञान, भाषा-रहस्य, रूपक-रहस्य, गोस्वामी तुलसीदास और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र।

आप हिन्दी के उन लेखको में से थे जिन्होंने गभीर से गभीर साहित्यिक विषयो का विवेचन किया है। जहाँ तक शैली का प्रश्न है आप अंग्रेजी तथा उर्दू के उन शब्दों को हिन्दी में अपनी प्रकृति और ध्वनि के अनुसार परिवर्तित करने के पक्ष में थे, जो अपनी भाषा में घुलमिल गये हैं। आपने अधिकतर प्रचलित संस्कृत तत्सम शब्दों का व्यवहार किया है तथा प्रचलित शब्दों को ही ग्रहण किया है। कहीं-कहीं उन्होंने व्यास-शैली का भी प्रयोग किया है और यह प्रयोग जटिल विषयो को अधिक स्पष्ट करने की दृष्टि से हुआ है। प्रवाहमयी प्रसादपूर्ण सुगठित भाषा के होते हुए भी पुनरावृत्ति का दोष उनमें कहीं-कहीं मिलता है और भाषा में मुहावरो का अभाव भी दीखता है। उनकी शैली की विशिष्टता यह है कि उन्होंने गभीर से गभीर विषयो को भी अत्यन्त सरल करने का प्रयत्न किया है। उनकी कृतियों से ही यह देखा जा सकता है कि वह कितने स्पष्ट व्यक्ति थे। उन्होंने ६ प्रकार की रचनाएँ की हैं जो नीचे डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा कृत हिन्दी गद्य के युग-निर्माता के आधार पर दी जा रही हैं।

(१) मौलिक रचनाएँ

१-नागरी कैरेक्टर (१८६६), एनुअल रिपोर्ट और रिसर्च आफ हिन्दी मैनस्क्रिप्ट फार १६०० (१६०३), १६०१ (१६०४) १६०२, (१६०६) १६०३, (१६०५), १६०४ (१६०७), १६०५ (१६०८), ८-फर्स्ट ट्राईएनुअल रिपोर्ट और दी सर्च आफ हिन्दी मैनस्क्रिप्ट फार १६०६-८ (१६१२)। ६-हिन्दी कोविद रत्नमाला भाग १ और (१६०६' १६१४), १०-साहित्यालोचन (१६२२, १६३७, १६४१, १६४३), ११-भाषा-विज्ञान (१६२३, १६३८, १६४५), १२-हिन्दी भाषा का विकास (१६२३), १३-हस्तलिखित हिन्दी पुस्तको का संक्षिप्त विवरण (१६२३), १३-गद्यकुसुमावली (१६२५) १५-भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (१६२७)। १६-हिन्दी भाषा और साहित्य (१६३०, १६३७, १६४४)। १७-गोस्वामी तुलसीदास (१६३१) (एकंडमी), १८-रूपक-रहस्य (१६३१)। १९-भाषा रहस्य भाग १ (१६३५)। २०-हिन्दी के निर्माता भाग १ और २ (१६४०-४१)। २१-मेरी आत्मकहानी (१६४१)। २२-गोस्वामी तुलसीदास (१६४०, ई० प्रेस)।

(२) सम्पादित ग्रन्थ

१-चन्द्रावती कथा नासिकेतोपाख्यान (१६०१), २-छत्रप्रकाश (१६०३), ३-रामचरित मानस (१६०४, १६१६, १६३६), ४-पृथ्वीराज रामो (१६०४-१२), ५-हिन्दी वैज्ञानिक कोश (१६०६), ६-वनिताविनोद (१६०६), ७-इन्द्रावती भाग १ (१६०६), ८-हम्मिर रासो (१६०८), ९-शकुन्तला नाटक (१६०८), १०-प्रथम हिन्दी साहित्य सम्मेलन की लेखावली (१६११), ११-बालविनोद (१६१३), १२-हिन्दी शब्दसागर खंड १-४ (१६१६-२६), १३-मेघदूत (१६२०), १४-चौदवाले गिरि ग्रन्थावली (१६२१), १५-परमाल रामो (१६२१), १६-प्रगोत्र १-५-रानी केतकी की कहानी (१६२५), १७-भारतेन्दु नाटकावली

(१६२७), १६-कबीर ग्रन्थावली (१६२८), २०-राधाकृष्ण ग्रन्थावली (१६३०), २१-सतसई सप्तक (१६३३), २२-द्विवेदी अभिनदन ग्रन्थ (१६३३), २३-रत्नाकर (१६३३), २४-बाल-शब्दसागर (१६३५), २५-त्रिवारा (१६४५), २६-नागरी प्रचारिणी पत्रिका १-१८ भाग, २७-मनोरजन पुस्तकमाला १-५० सख्या, १८-सरस्वती (१६००-१००१-१६०२) ।

(३) संकलित ग्रन्थ

१-मानस मुक्तावली, (१६२०), २-सक्षिप्त रामायण (१६२०), ३-हिन्दी निबन्ध माला भाग १-२ (१६२२), ४-सक्षिप्त पद्यावत (१६२७), ५-हिन्दी निबन्ध रत्नावली भाग १ (१६४१) ।

(४) पाठ्य पुस्तकें, संग्रह

१-भाषा-सार-संग्रह भाग १ (१६०२), २-भाषा-पत्र-त्रोव (१६०२), ३-प्राचीन लेखमणिमाला (१६०३), ४-आलोक चित्रण (१६०२), ५-हिन्दी-पत्र लेखन (१६०४), ६-हिन्दी प्राइमर (१६०५), ६-हिन्दी की पहली पुस्तक (१६०५), ८-हिन्दी ग्रामर (१६०६), ९-गवर्नमेण्ट आफ इण्डिया (१६०८), १०-हिन्दी-संग्रह (१६०८) ११-बाल-विनोद (१६०८), १२-सरल संग्रह (१६१६), १३-नूतन संग्रह (१६१६), १४-अनुलेख माला (१६१६), १५-नई हिन्दी रीडर भाग ६-७ (१६२३), १६-हिन्दी संग्रह भाग १, २ (४२५), १७-हिन्दी कुसुम संग्रह १, २ (१६२५), १८-हिन्दी कुसुमावली (१६२७), १९-हिन्दी प्रोज सलेक्शन (१६२७), २०-साहित्य सुमन भाग १-४ (१६२८), २१-गद्य रत्नावली (१६३१), २२-साहित्य प्रदीप (१६३२), २३-हिन्दी गद्य कुसुमावली भाग १-२ (१६३६-४५), २४-हिन्दी प्रवेशिका पद्यावली (१६३६-४२), २५-हिन्दी प्रवेशिका गद्यावली (१६३६-४२), २६-हिन्दी गद्य संग्रह (१६४५), २७-साहित्यिक लेख (१६४५) ।

(५) लेख एवं निबन्ध

१-सन्तोष (१८६४), २-भारतीय आर्य-भाषाओं का प्रादेशिक विभाग और परस्पर सम्बन्ध (१८६४), ३-नागर जाति और नागरी लिपि की उत्पत्ति (१८६४), ४-पञ्च-मोत्तर प्रदेश तथा अवध में अदालती अक्षर और शिक्षा (१८६८), ५-भारतवर्षीय भाषाओं की जाँच १८६८, ६-शाक्यवशीय गौतम बुद्ध (१८६६), ७-जन्तुओं की सृष्टि (१६००) ८-पण्डितवर रामकृष्ण गोपाल भंडारकर (१६००), १०-दानी जमगेद जी नौशरवाँ जी ताता (१६००), ११-भारतवर्ष की शिल्प-शिक्षा (१०००), १२-वीसलदेव रामो (१६०१), १३-भारतेश्वरी महारानी विक्टोरिया (१६०१), १४-हिन्दी का आदि (१६०१), १५-शिक्षा (१६०१), १६-फतेहपुर सीकरी (१६०१), १७-नीति शिक्षा (१६०२), १८-कर्तव्य और सत्यता (१६०२), १९-मुद्रा राक्षस (१६०२), २०-रामो शब्द (१६०२), २१-युनीवर्सिटी कमीशन (१६०२), २२-लाला ब्रजमोहनलाल (१६०२), २३-नागरी अक्षर और हिन्दी (१६०२), २४-दिल्ली दरबार (१६०३),

२५—व्यायाम (१९०६), २६—चन्दबरदाई (१९११), २७—हमारी लिपि (१९१३), २८—गास्वामी तुलसीदास की विनयावली (१९२०), २९—हस्तलिखित हिन्दी पुस्तकों की खोज (१९२०), ३०—रामावत संप्रदाय (१९२४), ३१—आधुनिक हिन्दी गद्य के आदि आचार्य (१९२६), ३२—भारतीय नाट्य शास्त्र (१९२६), ३३—गोस्वामी तुलसीदास (१९२७-२८), ३४—हिन्दी साहित्य का वीरगाथा-काव्य (१९२९), ३५—बालकाण्ड का नया जन्म (१९३१), ३६—चन्द्रगुप्त (१९३२), ३७—देवनागरी और हिन्दुस्तानी (१९३७) ।

(६) वस्तुताये

१—हिन्दी साहित्य सम्मेलन (प्रयाग)

२—प्रान्तीय हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन (अलीगढ़)

३—ओरियण्टल कान्फ्रेंस (पटना)

४—ओरियण्टल कान्फ्रेंस (बनारस) ।

यह महान् कृतित्व स्वयं उनकी देन का आख्यान कर लेती है । उनकी अनेक रचनाएं अभी तक अपने स्थान पर उसी प्रकार सम्मानित होती हैं जैसी प्रकाशन के समय थी ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

आपका जन्म स० १९४१ में और देहावसान स० १९९८ में हुआ था । मैट्रिक पास करने के उपरान्त आपने एफ० ए० कर कानून-गो की परीक्षाओं में उत्तीर्ण होने का असफल प्रयास किया । इसके बाद आप एक हार्ड स्कूल में आर्ट मास्टर हो गये । श्री प्रेम-धनजी के सम्पर्क में आने के कारण आप साहित्य-सेवा की ओर अग्रसर हुए । आपके प्रारम्भिक निबन्ध सरस्वती तथा आनन्द कादम्बिनी में प्रकाशित हुए । हिन्दी-संसार ने इन निबन्धों का बड़ा आदर किया । काशी नागरी-प्रचारिणी-मभा से प्रकाशित 'हिन्दी-शब्दमागर' के सम्पादक-मंडल में भी आप रहे । 'काशी नागरी प्रचारिणी पत्रिका' का भी आपने बड़ी योग्यता से कुछ दिनों तक सम्पादन किया । इसके बाद आप हिन्दू विश्व-विद्यालय में अध्यापक नियुक्त हुए तथा कुछ दिनों बाद आपने हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष पद को भी सुशोभित किया ।

प्रमुख ग्रन्थ हैं—१ बुद्ध-चरित्र तथा २ अभिमन्यु वध (कविता), ३ हिन्दी साहित्य का इतिहास, ४, तुलसीदास, ५, सूरदास, ६ जायसी ग्रन्थावली की भूमिका, ७ चिन्तामणि (दो भाग), ८ अमर गीत-माला, ९ रत्न-मीमामा, १० विश्व-प्रपञ्च, ११ गंगाव (अनूदित) ।

उल्लेख निबन्ध लेखक तथा प्रिंट आलोचना साहित्य के प्रवर्तक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का हिन्दी-साहित्य में प्रादुर्भाव एवं युगान्तकारी महत्वपूर्ण घटना थी । यह एक ऐसा गन्धिबाल था, जब दिगंत युग आगत युग ने विला हो रहा था । अतीत के सम्बार क्षीण पड़ते जा रहे थे । अलवार तथा पिगल की वे परम्पराएँ जो कभी साहित्य

का मापदण्ड बनी थी, विलुप्त हो रही थी । शैली में भी बड़ा परिवर्तन हो रहा था । ब्रजभाषा जो कई शताब्दियों से कविता की भाषा थी, धीरे-धीरे सध्या के मूल्य की भाँति अस्त हो रही थी । गद्य के क्षेत्र में भी कुछ महारथी अपने कलम का कमाल दिखा चुके थे । छोटी-मोटी आलोचनाएँ भी निकली थी । इन आलोचनाओं की दो पद्धतियाँ थी—तुलनात्मक समीक्षा तथा परिचयात्मक समीक्षा । परिचयात्मक समीक्षा के अन्तर्गत समीक्षक लेखक के गुण तथा अवगुण का परिचय मात्र देता था । समीक्ष्य कृतिपर उतना विचार नहीं होता था । रागभरी ऐसी आलोचना का मुख्य उद्देश्य केवल रचना तथा रचनाकार का दोष निकालना ही होता था । यह पद्धति साहित्य के बाह्य पक्ष पर ही विचार करती थी । साहित्य का कोई अन्तरपक्ष भी होता है तथा उसमें भी कृतिकार की महानता देखी जा सकती है, यह भावना इस पद्धति के आलोचकों में नहीं थी । यह एक ऐसी कमी थी जिससे आलोचना पूरी नहीं कही जा सकती । केवल दोष निकालना ही प्रायः समीक्षक का लक्ष्य होता था ।

आलोचना की तुलनात्मक पद्धति भी कुछ ऐसी थी । इसमें एक ही ढंग के दो कृतिकारों की आलोचना गिराने, उठाने की दृष्टि से की जाती थी । इस पद्धति के आलोचकों के आलोच्य विषय सदा एक ही विषय पर लिखी विभिन्न रचनाएँ तथा एक ही विषय पर कलम उठानेवाले कृतिकार होते थे । इन रचनाओं तथा कृतिकारों में क्या समानता है, किसकी शैली किससे उत्कृष्ट है, इसी पर विचार होता था । इस तुलना में कृतिकारों के सम्बन्ध का अधिक विचार रखा जाता था । आलोचकों के आलोच्य विषयों पर समदृष्टि रखनी चाहिए, पर ऐसी आलोचनाओं में पक्षपात का अधिक अंश रहता था । 'देव और बिहारी' को लेकर जो विवाद चला था उसमें पक्षपात का स्पष्ट रूप दिखाई पड़ता है । लाला भगवानदीन, पद्मसिंह, मिश्रबन्धु आदि प्रख्यात विद्वान भी इस प्रकार के पक्षपात से बच न सके थे । इस प्रकार की आलोचना कृतियों से हटकर कृतिकारों पर आ गहरा आक्षेप करती थी । आलोचना की यह पद्धति भी आलोच्य विषय के बाह्य स्वरूप पर ही ध्यान देती थी, अन्तर्निरीक्षण करने की इसमें सामर्थ्य नहीं थी । छिद्रान्वेषण करने का भयकर दोष भी था ।

इस प्रकार आलोचना की जो पद्धतियाँ शुक्ल जी के समय में चल रही थी, वे विलकुल अपूर्ण थी, एकांगी थी । उनमें आलोचना-साहित्य का प्राणतत्त्व नहीं था । तत्कालीन आलोचना केवल गुणदोष-निरूपण-मात्र रहती थी । पश्चिम के विचारक और अंग्रेजी साहित्य के प्रख्यात आलोचक मेथ्यू आर्नाल्ड ने माना है कि अच्छे आलोचकों में जिज्ञासापूर्ण क्षिप्र बुद्धि के साथ-साथ प्रचार की भावना भी होनी चाहिए । इनके अनुसार अच्छा आलोचक वह है जिसमें जिज्ञासा हो, नयी रचना शीघ्र पढ़ने की प्रवृत्ति हो, साथ ही साथ उसके दोषों का नहीं, अपितु गुणों का प्रचार करने की पक्षपात-रहित क्षमता हो । सफल आलोचकों के ये गुण उस समय के आलोचकों में न थे ।

इन दोनों पद्धतियों के अतिरिक्त एक तीसरी आलोचना की पद्धति अभी चल रही थी और वह थी व्याख्यात्मक आलोचना । यह पद्धति अभिनव थी । पश्चिम के

आलोचना-साहित्य का इसपर प्रभाव था । इस पद्धति में सभी प्रकार की वाह्य तथा आन्तरिक तत्वों की, परिस्थितियों तथा भावनाओं की आलोचना होती थी । समीक्षा की इस पद्धति में वे दोष नहीं थे ।

प० रामचन्द्र जी शुक्ल ने आलोचना की इन सभी पद्धतियों को अपनाया । शुक्लजी ने नयी दिशा का इस क्षेत्र में प्रवर्तन किया । अब आलोच्य विषय कृतिकार न होकर उसकी कृति-रचना तथा देश-काल होने लगा, । शुक्ल जी ने कवियों के ऐतिहासिक महत्व की व्याख्या की, यह आलोचना-साहित्य में नयी थी । गोस्वामी तुलसीदास की आलोचना के आरम्भिक अंशों में यह विशेषता अच्छी तरह देखी जा सकती है । तत्कालीन समाज में सूर, तुलसी तथा जायसी की रचनाओं को क्या आवश्यकता तथा विशेषता थी, उन्होंने इसका भी वर्णन ऐतिहासिक दृष्टि से किया । जायसी के रहस्यवाद की आलोचना में सूफियों का अद्वैतवाद, यूनानी दार्शनिकों का अद्वैतवाद तथा भारतीय दर्शन के अद्वैतवाद पर गभीरतापूर्वक विचार किया गया है । विवेचन की यह पद्धति भी नवीन थी । सूर, जायसी, तुलसी आदि की आलोचना की जो पद्धति आपने अपनायी वह सर्वथा मौलिक थी । उन्होंने समीक्षा का ऐसा मार्ग निर्मित किया जिस पर आज तक लोग बराबर चले आ रहे हैं । मनोवैज्ञानिक, ऐतिहासिक, निर्णयात्मक, तुलनात्मक आदि सभी प्रणालियों का उत्कृष्ट रूप उनकी आलोचना में दिखाई देता है । पद्धति नवीन होने पर भी दृष्टि प्राचीन है । मानदंड का विधान शुद्ध भारतीय है । अभिव्यजना पद्धति में अंग्रेजीपन अवश्य झलकता है किन्तु लिखने का ढंग बड़ा ही अच्छा है । तीखी तथा चुभती बात लिखने में लेखक की व्यंग-पटुता दर्शनीय है । पत ने एक कविता लिखी थी नक्षत्र पर । नक्षत्रों की समता कवि ने उल्लू से की थी और कहा था कि अब सबेरा हो गया किन्तु मेरे हृदय में अन्धकार है तुम यही आकर निवास करो । शुक्ल जी ने बड़ी अच्छी चुटकी ली और कहा “ उर में छिपने के लिये आश्रित किया है, पर इतने उल्लू यदि डेरा डालेंगे तो मन की क्या दशा होगी । ’ कहने का ढंग भी कितना मार्मिक है ।

आपके निबन्धों के विषय अधिकतर मनोविकार हैं। इन निबन्धों की भाषा भी गम्भीर तथा व्यावहारिक है, भाव-व्यञ्जना भी सरल है। वाक्य अपेक्षाकृत कुछ बड़े हैं। ऐसे मनोवैज्ञानिक विषयों पर लेख लिखना आसान कार्य नहीं। विषय की दुरुहता के साथ-साथ ऐसे निबन्धों में प्रवाह भी कुछ कम ही रहता है। पाठक निबन्धों को पढ़ना नहीं चाहते, पर शुक्लजी के निबन्धों में ऐसी वान नहीं। प्रारम्भ से अन्त तक प्रवाह बना रहता है। विचारों का अच्छा मघटन रहता है। एक वाक्य दूसरे का पूरक ही दिखाई पड़ता है। एक के बाद दूसरे विचार इस प्रकार व्यक्त होते हैं कि उनसे विचारों की एक अच्छी शृङ्खला बन जाती है। बीच का आप कोई भी वाक्य निकाल लीजिए। सारा भाव अस्त-व्यस्त हो जायगा। शुक्ल जी के निबन्धों में व्यर्थ के शब्दों का कहीं भी प्रयोग नहीं मिलता। आप कमसे कम शब्दों में अधिक में अधिक बात कहने के पक्षपाती हैं। अभिप्राय-हीन निरर्थक शब्दों का प्रयोग इन्हें रुचिकर नहीं। इस प्रकार के निबन्धों में वह दुरुहता नहीं है जो गवेपणात्मक विवेचनाओं में पाई जाती है। गवेपणात्मक निबन्धों में भाव के साथ ही साथ भाषा भी अत्यन्त गम्भीर है। भाषा की उछल-कूद गम्भीरता से घी रहती है।

आपके निबन्धों के विषय अनेक हैं। आप गम्भीर विषयों पर विवेचनात्मक रूप से लिखते-लिखते अवसर पाते ही गहरी चोट करते हैं व्यंग्यात्मक छोटें उड़ाते जाते हैं। दुरुह विषयों के प्रौढ़ विवेचन के मध्य इस प्रकार के व्यंग एक विचित्र शांति ला देते हैं। पाठक गम्भीर विषयों से जब ऊब जाता है तब उसके मनोरंजन का यह बड़ा अच्छा साधन है। शुक्लजी ने व्यंग के लिये ही उर्दू के शब्दों तथा मुहावरों का अधिक प्रयोग किया है।

आपने जो कुछ भी लिखा वह हिन्दी की अपूर्व निधि है। आप ही ऐसे महान विद्वानों तथा पुरुषार्थियों के लगन तथा परिश्रम के परिणाम स्वरूप आज हिन्दी उच्चासन पर विराजमान हो सकी है। हिन्दी-साहित्य का इतिहास, रस-मीमांसा, जायसी ग्रथावली तथा सूर और तुलसी की आलोचनाएँ आपकी ऐसी ठोस पुस्तकें हैं, जिनके आधार पर हिन्दी आलोचना का विशाल भवन बन सका है। आपने कुछ कविताएँ भी की हैं। कुछ फुटकर तथा दो प्रबन्ध हैं बुद्धचरित्र तथा अभिमन्यु वध। कविता के लिये आपने प्रायः ब्रजभाषा ही अपनायी। अभिमन्यु वध के छन्द बड़े चुस्त तथा प्रभावशाली हैं।

प्रेमचन्द

(सन १८८०-१९३३)

आप काशी में उत्पन्न हुए। बी० ए० तक शिक्षा प्राप्त की। आपका वास्तविक नाम धनपत राय था।

गरीबी भरे जीवन की विडम्बना से जीवन भर सघर्ष करनेवाला यह कथा-गिली हिन्दी उपन्यास-साहित्य का उच्चतम शिखर है। जिस वातावरण में आप पले उन

नामाजिक जीवन की अनुभूति का वास्तविक चित्रण कर आदर्श की प्राप्ति के लिए सतत सर्पण आपके जीवन तथा साहित्य की विशिष्टता है ।

यो तो हिन्दी में उपन्यासों का लिखना भारतेन्दु जी के ही समय प्रारम्भ हो गया था पर यह आरम्भ मात्र था, उस क्षेत्र में किया गया प्रयास ही था । यह प्रयास जिस प्रकार और जिन गति से प्रारम्भ हुआ, वह सन्तोषजनक नहीं था । इस समय भाषा की परिपक्वता के अभाव में कथा का गति-गठन, उसमें मनोवैज्ञानिक रीति से भावानुशीलन की उद्भावना तथा व्यावहारिक जीवन का वास्तविक चित्र खींचना असम्भव था । उनमें कथा का तारतम्य भी ठीक नहीं रहता था । कथानक की गतिशीलता का अभाव इस युग के उपन्यासों में सबसे खटकनेवाली बात थी । कभी कथानक बड़ा सरल सीधा और एकदम स्पष्ट होता था, जिसमें कुतूहल बिल्कुल नहीं होता था, कभी कथानक घननी वक्ता से आगे बढ़ता था कि उनमें कथा के विविध तत्वों की शृङ्खला बिल्कुल टूट जाती थी । मफल चरित्र-चित्रण तथा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की बात तो बड़ी दूर थी ।

भारतेन्दु जी से लेकर प्रेमचन्द जी के पूर्व तक कथा-साहित्य की वैसी ही अवस्था थी, जैसी अवस्था नाटकों की 'प्रसाद' जी के आगमन के पूर्व थी ।

प्रेमचन्द जी के प्रादुर्भाव से हिन्दी कथा-साहित्य में बड़ा ही क्रान्तिकारी परिवर्तन हुआ । क्या भाषा, क्या शैली, क्या कथा निर्वाह की प्रणाली सभी नवीन हो गयी । सभी में प्रेमचन्द जी का अपना व्यक्तित्व दिखायी पड़ा । केवल घटनाओं का उल्लेख करके आगे बढ़नेवाली कथा के स्थान पर चरित्र-चित्रण की भी रुचि दिखाई देने लगी । जीवन का मनोवैज्ञानिक चित्र खींचना लोगो ने प्रारम्भ किया । इस नवीन पद्धति को, इस नवीन विचार परम्परा को जन्म देने का श्रेय इसी मौलिक उपन्यास लेखक प्रेमचन्द का है ।

वादी दिखायी देते हैं। मिल-मालिको तथा मजदूरो का सघर्ष, जमींदारो तथा किसानों का कटुतापूर्ण सम्बन्ध, धनिको का सामान्य से पक्षपातपूर्ण कटु व्यवहार, इन सभी की पीड़ा आप जानते थे। इसी से आपने-अपने उपन्यास तथा कहानियों में वर्तमान मानव समाज का सुन्दर सजीव और यथार्थ चित्र खींचा है। अनेक ऐसे मार्मिक चित्र उनके गोदान, रंगभूमि, कर्मभूमि, गवन आदि में सुन्दर तथा प्रभावशाली ढंग से चित्रित दिखायी देते हैं। जिस कार्य का सफल सम्पादन इतिहासकार भी नहीं कर पाते, उसे आपने कर दिखाया। आपके समय का इतिहास यदि कभी नष्ट भी हो जाय और आपका साहित्य रहे, तो भी लोग समाज की वास्तविक परिस्थितियों का—या यों कहिये इतिहास का, ज्ञान प्राप्त कर सकते हैं। यह है आपके साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता।

वस्तु तथा विषय-चयन की विशेषताओं के साथ ही भाषा आपकी शैली तथा कौशल में भी आपकी अपनी विशेषता है। जिस चरित्र का भी चित्रण आपने किया वह इसी मृत्युलोक का, आपके और हमारे बीच का वैसा ही साधारण मानव है, जैसे हम-आप। उसमें स्वर्गीय उल्लास की झलक नहीं है, हमारे सपनों में विचरनेवाला पक्ष लगा कर उड़नेवाला वह नहीं है। गोदान के होरी आपके ही गाँव के पास आजकल भी कहीं-कहीं मिल जायेंगे। होरी की परिस्थितियाँ तो 'होरी' से अधिक आज के समाज में दिखायी देंगी। यही आपकी शैली की सजीवता का सबसे बड़ा प्रमाण है। चित्रोपमता, अभिनयात्मकता, भाषा की अलंकारिकता, हास्य और व्यंग तथा सरल और सजीव चित्रण आपकी शैली की मुख्य विशेषता है। आपके उपन्यासों तथा कहानियों में नाटकीय कला से पूर्ण कथनोपकथन से जान आ जाती है। ऐसे स्थलों में आपकी भाषा बड़ी तत्परता से एक हृदय का भाव दूसरे हृदय तक पहुँचाने में समर्थ होती है। ऐसे स्थलों पर भाषा का प्रवाह प्रखर होते हुए भी गम्भीर बना रहता है। अपने विचारों को स्थूल रूप देने के लिये या बोधगम्य बनाने के लिये आपने 'जैसे' 'तैसे' 'मानो' 'ज्यों' का प्रयोग करके भाषा को अलंकारिक बनाया है। इन उपमाओं तथा उत्प्रेक्षाओं से भाषा में एक प्रकार का लालित्य आ गया है।

आपकी शैली पर आपके व्यक्तित्व की छाप है। आप अपनी शैली के स्वयं निर्माता हैं। हजारों में वह अपनी इस विशेषता से पहचाने जा सकते हैं।

आपकी भाषा के सम्बन्ध में भी विचार करना आवश्यक है। जैसा आप जानते हैं, मुन्शीजी ने लिखना पहले उर्दू में ही आरम्भ किया। प्रारम्भ से आपको उर्दू पढ़ाई ही गयी थी। हिन्दी तो बाद में सीखी। इसी से आपकी हिन्दी की प्रारम्भिक रचनाओं में भाषा-सम्बन्धी अनेक अशुद्धियाँ थीं। भाषा भाव-वहन में उतनी समर्थ नहीं थी। व्याकरण की भी बड़ी साधारण अशुद्धियाँ थीं। कुछ का उदाहरण लीजिए "लडके-लडकियाँ मन्दिर की ओर जा रहे थे। मैं जवाब देते हैं। रबी ने खेतों में गुनहरा फर्श बिछा रखा था। खलिहानों से सुनहले महल बना दिये गये थे। मनसा, वाचा कर्मणा से सिर झुकाया।"

इस प्रकार आपकी साहित्य-रचना का आरम्भिक काल आशाप्रद न था। इन रचनाओं को देखकर कोई यह नहीं समझ सकता था कि इन पक्तियों का लेखक कभी

उपन्यास-सम्राट् हो जायेगा । पर मुन्शीजी के अव्यवसाय तथा लगन ने उन्हें अन्त में उपन्यास-सम्राट् बना ही दिया । धीरे-धीरे आपकी भाषा का विकास होने लगा । अंगुष्ठियाँ समाप्त होने लगी, पर काल-सम्बन्धी भूल करीब-करीब अन्त तक चलती रही । गद्दों के लाक्षणिक प्रयोग से आपकी भाषा भाव को व्यक्त करने में अत्यधिक सफल रही ।

आपने मुहावरो तथा सूक्तियों का भी बड़ा ही सफल प्रयोग किया है । मुहावरो पर आपका पूरा अधिकार था । आप उसकी आत्मा से भलीभाँति परिचित थे । मुहावरा का प्रयोग आपकी भाषा की सबसे अच्छी तथा महत्वपूर्ण विशेषता है । उर्दू से हिन्दी में आने के ही कारण आपमें मुहावरो के ऐसे सफल प्रयोग की अद्वितीय क्षमता थी । इसी कौशल से उनकी भाषा को क्षमता मिल सकी ।

मुन्शीजी हिन्दी-साहित्य के ऐसे कथाकार हैं, जिनकी रचना दूसरी भाषा की रचनाओं के समकक्ष रखी जा सकती है । इस लेखक ने वास्तव में हिन्दी-साहित्य के एक अग्र की पूर्ति की । इसका अभाव साहित्य की एक बड़ी कमी होती । आज भी विदेशी साहित्य के समक्ष हमारे साहित्य का यह अग्र कोई महत्त्व नहीं रखता ।

उनकी विशिष्ट रचनाओं का नाम यहाँ दिया जा रहा है ।

उपन्यास

१ गोदान, २ सेवासदन, ३ प्रेमाश्रम, ४ रगभूमि, ५ कर्मभूमि, ६ काया-कल्प, ७ प्रतिज्ञा, ८ गवन, ९ निर्मला, १० वरदान ।

कहानियाँ

११ सप्तसरोज, १२ नवनिधि, १३ प्रेमपूर्णमा, १४ प्रेम-पचीसी, १५, प्रेमतरङ्ग, १६ प्रमद्विदशी, १७ पंच-प्रसूत, १८ समय यात्रा, १८ कफन, २०, ग्राम्य जीवन की झाँकी, २१ मानसरोवर ७ भाग ।

नाटक

२२ प्रेम की वेदी पर, २३ कुर्वला, २४ सग्राम ।

अनूदित

२५ सुखदास, २६ ग्रहकार, २७ सृष्टि का आरम्भ, २७ आजाद-क्या, २८ दुष्ट विचार ।

जीवनी

३० हार्दास, ३१ कलम, तलवार और त्याग, ३२ शेव नादी ।

बालोपयोगी

३३ भुत्ते की कहानी, ३४ जंगल की कहानी ३५ मन मोड़क ।

जयशंकर प्रसाद

(संवत् १९४६-१९६४)

प्रसाद जी काशी के सुघनी साहु के प्रतिष्ठित घराने में उत्पन्न हुए थे । यह घराना अपनी दानवीरता के लिये प्रसिद्ध था । इन्होंने क्वीस कालेज में सातवी कक्षा तक पढ़ा था पर घरमें ही संस्कृत, अंग्रेजी, हिन्दी, उर्दू, फारसी का व्यापक अध्ययन किया था । इन्होंने साहित्य के सभी क्षेत्रों में मौलिक तथा सुन्दर साहित्य का निर्माण कर हिन्दी को अत्यन्त उच्च शिखर पर पहुँचा दिया ।

जिस समय साहित्य के क्षेत्र में पदार्पण किया, आधुनिक हिन्दी-साहित्य किगोरावम्या में था । उनके विभिन्न अवयवों को अपने पुष्ट साहित्यिक निर्माण द्वारा इन्होंने पूर्ण जीवनवस्था पर पहुँचा दिया ।

प्रसाद जी मूलतः कवि थे । उनकी समस्त रचनाओं में उनका कवि-हृदय झलकता है । उन्होंने प्रारम्भ में ब्रजभाषा में कविता लिखी । उनकी प्रारम्भिक कविताओं को देख कर विशेष आशा नहीं की जा सकती थी किन्तु दिनोत्तर उनकी रचनाओं में प्रौढ़ता तथा सरसता आती गई । उनकी विधायनी कृतित्व की क्षमता का परिचय 'झरना' के प्रकाशन से साकेतिक रूप में मिला । जहाँ तक छायावाद की प्रतिष्ठा का प्रश्न है, प्रसाद जी ने उसका बीजारोपण 'झरना' में ही किया है । झरना के पश्चात् 'आँसू' का प्रकाशन काव्य के क्षेत्र की हिन्दी-साहित्य में बहुत बड़ी घटना है । कवि की धनीभूत पीड़ा जिस मर्म के माय जीवनसम्पन्न सौंदर्य-भावना की अभिव्यक्ति के साथ प्रवाहवान् काव्यमय धारा में प्रस्फुटित हुई वह अत्यन्त गौरव की बात है । मानवीय प्रेम को आधार बना कर प्रसाद जी ने विरह के स्मृति भरे स्वर से हिन्दी साहित्य को आँसू द्वारा शकृत कर दिया । उन्होंने मदमत्त सुन्दर गीतों की सृष्टि अपने नाटकों में की, जो छायावाद युग में रचे गीतों में परिधि की व्यापकता तथा अन्य सभी दृष्टियों से सर्वोत्कृष्ट है । लहर में उनकी अनेक प्रकारकी रचनाएँ संग्रहीत हैं जिनमें छायावादी शैली में रचे हुए सुन्दर मधुर सरस मदभरे गीत तो हैं ही, साथही निर्वाध छन्दों में रची हुई अत्यन्त उत्कृष्ट रचनाएँ भी हैं यथा शेरसिंह का शस्त्र-समर्पण आदि । इस संग्रह में सांस्कृतिक महत्त्व की रचनाएँ भी दी गई हैं ।

छायावादी रचनाओं पर निरन्तर यह आक्षेप होता रहा कि उसमें अपना दुखड़ा मात्र है । लोकमगल की भावना उसमें नहीं । इसका उत्तर प्रसाद ने कामायनी के द्वारा दिया । युग के समस्त वैषम्य को मिटाने के लिये भारतीय चिन्तन-प्रणाली पर प्रसाद ने कामायनी का निर्माण किया ।

उनकी कृति 'कामायनी' छायावाद के कीर्ति-मन्दिर की स्वर्ण-पताका है । आधुनिक हिन्दी-साहित्य के सम्बन्ध में जितनी चर्चा इस कृति में दीख पड़ेगी उतनी अन्य किसी की नहीं । यह इसकी गौरवगरिमा का परिचायक है । जीवन को समवेत रूप से जिस समरम आनन्दपथ का सन्देश कामायनी देती है, वह आज की वैषम्य पीडित मानवता के लिये ज्योति-लोक में ले जानेवाले सोपान की प्रतिकृति है ।

कामायनी पन्द्रह सर्गों के—चिन्ता, आशा, श्रद्धा, काम, वासना, लज्जा, कर्म, इर्ष्या, हठा, स्वप्न, सघर्ष, निर्वेद, दर्शन, रहस्य और आनन्द—अवयव से सगठित हो मूर्तिमयी है। कवि ५० सुमित्रानन्दन पन्त कामायनी को छायावाद का ताजमहल तथा लज्जा सर्ग को प्रवेशद्वार मानते हैं। पर यदि इसे भारतीय दृष्टि से देखा जाये तो प्रसाद-काव्य-मन्दिर को कामायनी देवी है और लज्जा उस देवी की प्राण-प्रतिष्ठापिका शक्ति।

भारत की साधना-भूमि में नारी की अभ्यर्थना आदि छविमला शक्ति के रूप में की जाती रही है। मानव के चेतनालोक में वह अनन्त गरिमामयी सौन्दर्य की शक्ति के रूप में पूजित होती रही है। हिन्दी-साहित्य के स्वर्णोदय काल में वह असूर्यपश्या थी और यौवना-वस्था के द्वार पर रीति-काल में कामाग्नि के पोषण का उपकरण मात्र। आधुनिक हिन्दी-साहित्य ने जब करवट बदली, प्रसाद ने उसकी शक्ति का दर्शन किया तथा उसके विभिन्न रूपों को धूप-छाँह की भाँति सफल भाव-शिल्पी की तरह चित्रित करते रहे। प्रसाद की नारी सर्वत्र अपनी असफलताओं, विकलताओं, सौन्दर्य, विकृति, मादकता की फिसलन और आस्था की दृढ़ता के साथ अपनी कहानी कहती चली गई है। जीवन दर्शन की जिस कामना ने उन्हें नारी चित्रण की सफलता के लिये चिन्तामणी दी, उसके आदर्श की प्रतिष्ठा के सकल्प की पूर्णाहुति श्रद्धा है। श्रद्धा से पूर्व के प्रसाद द्वारा चित्रित नारी चित्रों के अलवम में आकर्षक सम्मोहिनी शक्ति है, उसमें दर्शक को अपने में लय करने की रसमय-भावभंगिमा है, पर वे दर्शन-चित्र भर हैं। कामायनी का चित्र उन सबसे भिन्न है। कामायनी केवल सजीव चित्र मात्र ही नहीं, प्रसाद के आदर्श की प्रेरणा तथा उनकी साधनामयी मिद्धि भी है। साधना, साध्य और मिद्धि की मूर्ति के रूप में श्रद्धा अभिव्यक्त हुई। लज्जा श्रद्धा का शृङ्गार मात्र ही नहीं, उसकी अनन्त विभूतिमयी शक्ति भी है।

की बात का वजन अधिक नहीं । कामायनी आधुनिक हिन्दी-साहित्य के काव्य का सर्वोच्च शिखर है ।

यह सर्वोच्चता जीवन में आनन्द-प्रगति के लिए सस्थापित की गयी है । मानव जीवन भावना और बुद्धि के द्वारा गति को संचालित करता है । इस संचालन में कभी बुद्धि और कभी हृदय की जीत होती है । मूल ध्येय गति की झलक मंदिर तक पहुँचना है किन्तु यह असंतुलन जीवन के विकास में बाधक हो तुमुल कोलाहल की मृष्टि करता है । श्रद्धा भाव-मूलक प्रेरणा है और डडा बुद्धि की अविष्ठात्री देवी ।

इस असंतुलित गतिमयता का परिणाम ज्ञान, क्रिया में वैमन्य का बीज रोपित करता है । वह इतना पल्लवित तथा पुष्पित होता है कि व्यक्ति जीवन का दाँव ही हार बैठता है और मृत्यु नटी-सी उसके समक्ष नर्तन करने लगती है । ऐसी अवस्था में बुद्धि का तथा हृदय का संतुलन ही जीवन के लिए वरेण्य हो सकता है, तथा अभिशाप वरदान बन सकता है । इसी बात को आदि पुरुष मनु का रूपक खड़ा कर चिन्तन प्रधान मनोवैज्ञानिक पद्धति पर कामायनी में सस्थापित किया गया है । कहना न होगा कि प्रसाद की यह कृति अपने ढंग की हिन्दी में सर्वोत्तम अभिव्यक्ति है तथा छायावाद की स्थायी कीर्ति प्रतिष्ठापिका शक्ति ।

नाटक, उपन्यास, कहानी के क्षेत्र में उनकी युग-विधायनी देन की चर्चा यथाम्थान कर दी गई है । उनकी रचनाओं के प्रकाशन का काल-क्रम इस प्रकार है ।

कहानी

(१) छाया	सन् १९१२,	प्रथम-संस्करण
(२) प्रतिध्वनि	„ १९२६,	„ „
(३) आकाश दीप	„ १९२६,	„ „
(४) आँधी	„ १९२६,	„ „
(५) इन्द्रजाल	„ १९३६,	„ „

उपन्यास

(१) ककाल	सन् १९२६,	प्रथम-संस्करण
(२) तितली	„ १९३४,	„ „
(३) इरावती (अपूर्ण)	„ १९३८,	„ „

नाटक

(१) राज्यश्री	सन् १९१५,	प्रथम-संस्करण
(२) विशाख	„ १९२१,	„ „

(३) अजातशत्रु	,, ११२२,	,,	,,
(४) जनमेजय का नागयज्ञ	,, ११२६,	,,	,,
(५) कामना	,, ११२७,	,,	,,
(६) स्कन्दगुप्त	,, ११२८,	,,	,,
(७) एक घूट	,, ११२९,	,,	,,
(८) चन्द्रगुप्त	,, ११३१,	,,	,,
(९) ध्रुवस्वामिनी	,, ११३३,	,,	,,

निबन्ध

(१) काव्य कला तथा अन्य निबन्ध (मरने के बाद)

कविताएँ

१-शोकोच्छ्वास—सन् १९१० ।

२-कानन-कुसुम—प्रथम संस्करण १९१२ ई०, द्वितीय परिवर्द्धित संस्करण 'चित्राधार'

प्रथम-संस्करण के भीतर और तृतीय, संशोधित संस्करण १९२७ ।

३-प्रेम-पथिक—प्रथम-संस्करण, जुलाई १९१४ ।

४-चित्राधार—सन् १९१८

प्रथम संस्करण में निम्नलिखित दस ग्रन्थ थे—

(१) कानन-कुसुम

(२) प्रेम-पथिक

(३) महाराणा का महत्व

(४) सम्राट् चन्द्रगुप्त मौर्य—१९०९ ई० ।

(५) छाया—परिवर्द्धित ।

(६) उर्वशी चम्पू

(७) राज्यश्री—१९१५ में प्रथम-संस्करण । इन्दु, कला ६, खंड १ किरण १, जनवरी १९१५ में प्रकाशित ।

(८) करुणालय

(९) प्रायश्चित्त

(१०) कल्याणी-परिणय—नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग १७, संख्या २, गन् १९१२ । 'चित्राधार' का द्वितीय संशोधित, परिवर्द्धित संस्करण, गन् १९२८ । इसमें प्रसाद की दोन वर्षों तक की ही रचनाएँ हैं ।

११-प्रेम-पथिक—प्रथम-संस्करण, अगस्त १९१८, सन् १९२३ में संशोधित एवं परिवर्द्धित द्वितीय-संस्करण ।

६-आसू—साहित्य-सदन, चिरगाँव, आसी से सन् १९२५ में प्रथम-संस्करण ।
सन् १९३३ में भारती भंडार प्रयाग से सशोधित एवं परिवर्द्धित द्वितीय-संस्करण ।

७-करुणालय—१९२८, भारती-भंडार ।

८-महाराणा का महत्व—१९२८, भारती-भंडार ।

९-लहर—१९३३, भारती-भंडार ।

१०-कामायनी १९३५, भारती-भंडार ।

‘गु’ ‘इन्दु’ में प्रकाशित ‘प्रसाद’ की कविताओं का काल-क्रम

कला १

किरण १	श्रावण ६६	१ शारदाष्टक	कविता
किरण २	भाद्रपद ६६	१ प्रेम-पथिक	ब्रज-भाषा में
किरण ३	आश्विन ६६	१ शारदीय शोभा	कविता चित्राधार
		२ मानस	” ”
किरण ४	कार्तिक ६६	१ प्रेम राज्य, पूर्वार्द्ध	” ”
किरण ५	अग्रहन ६६	१ कल्पना सुख	” ”
किरण ६	पौष ६६	१ वनवासिनी वाला	” ”
किरण ८	फाल्गुन ६६	१ रसाल-मजरी	कविता ”
किरण १०	वैशाख ६७	१ अयोध्याद्वार	कविता ”
किरण ११	ज्येष्ठ ६७	१ भारत	कविता ”
		२ समाधि-सुमन	” ”
किरण १२	आषाढ ६७	१ स्मृति	” ”
		२ रसाल	” ”

कला २

किरण १	श्रावण ६७	१ प्रार्थना	” ”
		२ सन्ध्या-तारा	” ”
		३ वर्षा में नदी कूल	” ”
किरण २	भाद्रपद ६७	१ पावस	” ”
		२ इन्द्र धनुष	” ”
		३ चित्र	” कानन कुसुम
		४ नीरद	” चित्राधार
किरण ३	आश्विन ६७	१ विभो	” चित्राधार
		१ अष्टमूर्ति	” ”

किरण ४ कार्तिक ६७

१ शारदीय महापूजन	”	”
२ विनय	”	”
३ प्रभातिक कुसुम	”	”
४ शरत् पूर्णिमा	”	”
५ लता	”	”
६ विस्मृत प्रेम	”	”

किरण ५ अग्रहन ६७

१ जल विहारिणी ” काननकुसुम

७ माघ ६७

१ नीरव प्रेम ” चित्राधार

८—११ { फाल्गुन ६७
सयुक्ताक { ज्येष्ठ ६८

१ होली का गुलाल	”	”
२ विसर्जन	”	”
३ चन्द्रोदय	”	”

कला ३, १९१२ ।

किरण १ आश्विनशुक्ल ६८,

१ प्रभो	”	काननकुसुम
२ रजनीगधा	”	”
३ देव-मंदिर	”	”
४ भारतेन्दु-प्रकाश	”	चित्राधार

किरण २ कार्तिक ६८

१ एकान्त मे	”	कानन कुसुम
२ ठहरो	”	”
३ बाल-क्रीडा	”	”

किरण ३ फरवरी

१ राजराजेश्वरी	”	”
२ नव-वसंत	”	काननकुसुम
३ कनक-विनोद	”	चित्राधार
क वसंत	विविक्त	
ख चन्द्र	”	
ग कोविल	”	
घ चातन	”	
ङ निरिन् नुमन	,	
च तस्वर	”	
उ भ्रम	”	
ज आवाहन	विविक्त	
न गुना	,	
ञ व्हो	”	
१ नाना	,	कानन कुसुम

किरण ३ सितम्बर

कला ५, १९१४ ।

खंड १, जनवरी

किरण २ फरवरी

किरण ३ मार्च

किरण ४ अप्रैल

किरण ५ मई

किरण ६ जून

कला ५, १९१४ ।

किरण २ ज्ञान

किरण ३ सितम्बर

२ श्री कृष्ण जयन्ती

१ देहु चरण मे प्रीति "चित्राधार"

१ पतित-पावन कानन कुसुम

३ रमणी हृदय "

३. खोलो द्वार झरना

क. याचना कानन कुसुम

ख खजन "

ग विनोद-विन्दु "

१ हृदय मे छिप रहे इस डर से—झरना

२ आया देखो विमल बसत—झरना

३ अमा को करिये सुन्दर राका—झरना

४ मिल शीघ्र इन चरणों की धल—झरना

१. हा सारथे रथ रोक दो-कानन कुसुम

२ मकरद विन्दु चित्राधार

क और जब कहिहै तब कहिहै

ख नाथ नहि फीकी परै गुहार

ग मधुप ज्यो कज देखि मडरावै

घ मेरे प्रेम को प्रतिकार

१ गंगा सागर कानन कुसुम

२ विरह "

३ मोहन "

१ मिलन है पलक पर दे "

२ मकरद विन्दु चित्राधार

क तुम्हारी भवहि निराली बात

ख प्रिय स्मृति कज मे लवलीन

ग पाइ आँच मुख की

घ आमुन अन्हान

१ महाराणा का महत्त्व

१ गिदिन जगन्ना

१ प्रियतम जगन्ना

२ मकरद-विन्दु

क आज इस घन की अविद्यारी में-झरना
ख. हृदय नहीं मेरा शून्य रहे-काननकुमुम
ग आज तो नीके नेह निहारो-चित्राधार
घ यह सब तो समुझयो पहिले ही ,,
ङ भूलि भूलि जात ,,

किरण ४ अक्टूबर

१ मेरी कचाई

किरण ५ नवम्बर

२ तेरा प्रेम-तेरा प्रेम हलाहल प्यारे झरना

किरण ६ दिसम्बर

१. प्रेम पथ प्रेम पथ से

१ चमेली ,, ,,

कला ६, १९१५ ।

किरण १ जनवरी

१ तुम्हारा स्मरण काननकुमुम

किरण २ फरवरी

२ हमारा हृदय

किरण ३ मार्च

१. अर्चना झरना

किरण ४ अप्रैल

२ प्रत्याशा ,,

किरण ५ मई

१ स्वभाव ,,

१ विनय

२ मधुकर वीत चली अब रात उर्वशी

१ वसन्त राका

कला ६, १९१५ ।

किरण २ अगस्त

१ दर्शन झरना

किरण ३ सितम्बर

१ सुखभरी नीद [स्वप्नलोक] झरना

किरण ४, ५ अक्टूबर नवम्बर सयुक्ताक

१ मिल जाओ गले काननकुमुम

कला ८, १९२७ ।

किरण १ जनवरी

१ अनुनय [सुधा सीकर से नहला दो]
(चन्द्रगुप्त)

किरण २ फरवरी

१ तेरा रूप (भरा नैनो मे, मन में,
रूप) स्कन्दगुप्त

किरण ३ मार्च

१ जाने दो (धूप छाह के लेख सदृश)
स्कन्दगुप्त

पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला हमारे महान सांस्कृतिक कवि हैं। उनके जीवन का निर्माण साधना के उन महत्तम भावों पर आधारित है, जो सत्य, सुन्दर और मंगल की सृष्टि जीवन का सर्वस्व समझते हैं। वे उस महान् जीवन-साधना के साधक हैं जो भारतीय ऋषियों एवं महर्षियों की साधना का जीवन-सबल होता था। स साधना में 'स्व' की प्राप्ति में विचारों का दर्शन कर युग की मलीनता को, आलोकपूर्ण ज्योति-दर्शन प्रदान किया जाता है तथा पीड़ित प्रताड़ित समाज को आशा और विश्वास का संदेश दिया जाता है। नाटक का सबल इस आलोक-सृष्टि के निर्माण में केवल आराधना हुआ करती थी। निराला जी का जीवन इस साधना, आराधना का पूंजीभूत मूर्त रूप है। सतत उनका जीवन त्याग-उत्सर्ग ही करता रहा है, मंगल और प्रकाश के संसार के निर्माण हेतु।

आज जब वे विपणनमय हैं, क्षीण तन हैं तब भी उस साधना में तल्लीन हैं, उसी प्रकार जिस प्रकार भारतीय भूमि के साधना कालीन साधक। कहना न होगा कि जितने विविध-प्रौढ़ प्रयोग उन्होंने आधुनिक हिंदी कविता में किये, उतने अन्य किसी ने नहीं। उनके ये प्रयोग सदैव प्राण को पुलकित करने वाले प्रेरणा से सबलित रहे हैं।

युग का कवि जिस समय नवीन काव्य की सृष्टि के लिये विह्वल था, उसी समय छायावादी काव्य के प्रतिष्ठापकों के रूप में पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' क्रान्तिदर्शी मौलिकता लेकर आये। छायावाद की सकल्पात्मक श्री-वृद्धि में निराला जी ने क्रान्ति उपस्थित की। उनकी श्रौर सवका ध्यान एकाएक निर्वाध छंदों के कारण आकृष्ट हुआ। पन्ही छंदों के कारण 'निराला' को रुढ़िग्रस्त कविता प्रेमियों की भर्त्सना का भाजन बनना पड़ा। उनकी 'जूही की कली' का प्रकाशन क्रान्ति उपस्थित करने में सफल रहा। प्रायः लोग यह समझते थे कि छंदों के बन्धन में ही रचना की जा सकती है। भाव सदैव उद की वारा में बदी रहते हैं, पर 'निराला' ने भावों के संकेत पर छंदों का प्रणयन किया। इस अनहोनी बात को लय और सुर के ताल पर संगीत की स्वर लहरी में जिस बौल के साथ निराला जी ने अभिव्यक्त किया, वह उनकी शक्ति का परिचायक है। पं० नन्दलाले वाजपेयी ने इस सम्बन्ध में अच्छी तरह उत्तर दिया है कि 'पूछा जा सकता है कि जब नए छंद प्रयोग में आये, तब पुराने छंदों ने क्या विगाड़ा और इतने से ही क्या रचना की प्रविद्यता सिद्ध नहीं होती। सके उत्तर में इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि पुरानी कौटिल्य और महलों ने, जो दूर वातावरण में बने थे, बाहर निकल आना भी कभी नहीं कहाँ सकती हैं, और नए आवास बनाकर रहना भी नये वातावरण का निर्माण नहीं कहाँ जा सकती हैं। ठीक यही बात निराला जी के छंद और उनकी छंदात्मक रचनाओं के नदध में कही जा सकती है।'

गम्भीरता के साथ यह स्वच्छन्दता उनमें दीख पड़ती है, उतनी हिन्दी के किसी अन्य कवि में नहीं। प्रायः कुछ लोग ऐसा समझते हैं कि उनके भाव, कथन, भाषा सभी विशुद्ध हैं। वह उनकी बहुत बड़ी भूल है। स्वच्छन्दता में भी भावों की शृंखला उनकी विशेषता है। निराला जी की पहली पुस्तकाकार रचना हिन्दी जगत के सम्मुख बहुत बाद में आयी, यद्यपि पत्रों में उनकी रचनाएँ बहुत पूर्व ही प्रकाशित हो चुकी थीं। 'परिमल' में उनकी मौलिकता तथा युगविधायनी कृतित्व की क्षमता मिलती है। 'परिमल' में निर्वाच्य छंद से रचा हुआ 'पंचवटी प्रसंग', 'शिवाजी का पत्र' आदि ऐसी रचनाएँ हैं जो मजीब और प्राणवान् अभिव्यक्ति अपने भीतर समेटे हुए हैं। कल्पना-प्रधान विशुद्ध भावनाओं की अभिव्यक्तिमयी रचनाएँ 'जूही की कली' आदि हैं। 'परिमल' के भीतर दृश्य का चित्र उपस्थित करनेवाली ऐसी अत्यन्त सुन्दर रचनाएँ भी हैं, जो कवि की मानस की गहराई का चित्र उपस्थित करती हैं, जिनमें प्रकृति की झलक से लेकर पूजा के मन्दिर की शान्त दीपशिखा भारत की विधवा भी है। कुछ रचनाएँ ऐसी भी हैं जो कल्पना-प्रधान होते हुए भी चमत्कारपूर्ण प्रभाव के कारण हिन्दी की विशिष्ट रचना ममझी जाती हैं। कुछ सहज भी हैं, और कुछ लम्बी, कल्पना-प्रधान अतीत का वैभव समेटे श्रेष्ठ सांस्कृतिक रचनाएँ भी। शृंगार की जो भावना 'परिमल' में अकुरित दीख पड़ती है, गीतिका उसका विकास है। गीतिका के गीत यद्यपि प० हजारीप्रसाद द्विवेदी को ठूठे लगते हैं तो भी सहज मानवीय स्वस्थ, गभीर समवेदनाशील भावना के कारण तथा लय की झकार के कारण एक मनोहर अभिव्यक्ति जो मौलिक भी है, गीतिका में दीख पड़ती है। इन गीतों की भाषा संस्कृत बहुल है किन्तु सरसता का उनमें अभाव देखना बुद्धि का सतुलन नहीं माना जा सकता। इस कृति का हिन्दी के गीत-काव्यों में गौरवशील स्थान है। 'गीतिका' के बाद निराला का विराट रूप हिन्दी-जगत के सामने उपस्थित हुआ। जिसमें प्रयोग की विविधता, काव्य-शक्ति की पूर्ण प्रौढ़ता दीख पड़ती है। 'राम की शक्ति पूजा', 'सरोज स्मृति' जैसी भावना-प्रधान रचनाएँ जो हिन्दी की श्रेष्ठतम सुन्दर कृतियों में से हैं, निरालाजी ने इसी समय रचीं। गभीर भावनाओं की गभीरतापूर्वक अभिव्यक्ति जो हृदय को आन्दोलित कर एक सारभौम प्रभाव छोड़ती है, उनके भीतर इन रचनाओं की गणना होती रहेगी।

सौ छन्दों में गौडीय पद्धति पर निर्मित निराला की 'तुलसीदास' रचना अपने स्थान पर आज भी अकेली है। गभीर भावभंगिमा के मनोवैज्ञानिक चित्रों को सांस्कृतिक भित्ति पर कला की जिस तूलिका से निराला ने इस कृति में सँवारा है, वह उनकी अपनी मौलिक विशिष्टता है। ध्वनि के चित्रों को उपस्थित करनेवाला ऐसा सुन्दर प्रबन्धकाव्य खड़ी बोली की कविता में नहीं है। कुछ महाकवि कहे जानेवाले लोगों ने भी 'तुलसीदास' से पूरी पक्ति की पक्ति सुन्दर समझ कर अपने काव्य में प्रयुक्त की है। शिकायत लोगों की यह है कि उनकी भाषा बड़ी अनगढ़ है। इस सम्बन्ध में कहना यह है कि जिस सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का चित्र जैसा सजीव उस काव्य में उपस्थित किया गया है, क्यों नहीं बाद में ही कही कोई अपनी सरल भाषा में उपस्थित कर सका। कंलाश

की ऊँचाई देखकर झाड़ खा जाना आँखों का दोष हो सकता है । कैलास की ऊँचाई उसकी अमनी विगिष्टता है ।

इन रचनाओं के बाद 'निराला' एक नये रूप में, अपनी व्यग प्रधान यथातथ्य निरूपित करनेवाली रचनाओं के कारण, विशेष चर्चा के विषय बने । 'कुकुरमुत्ता' में व्यग-प्रधान शैली में, चलती भाषा में जिस प्रकार पूजीपति के प्रतीक गुलाब को, जनता के प्रतीक कुकुरमुत्ता को उपस्थित कर व्यग चित्रण किया है, वह व्यग-साहित्य के इतिहास में अपनी मौलिकता के कारण अत्यन्त महत्व का है । अतिशयता का दोष इनके इन व्यग-काव्यों में आ गया है । इन रचनाओं के अतिरिक्त उन्होंने 'परिमल' में जिन भावनाओं का वीजारोपण किया, बराबर उस शैली की विकसित रचनाएँ करते रहे । 'अणिमा' और 'अर्चना' इसका उदाहरण है । 'बेला' और 'नये पत्ते' में उन्होंने छंदों में और नया प्रयोग किया । कवि की मूल भावनाओं का विकास 'अर्चना' और 'आराधना' के गीतों में है । 'अर्चना' और 'आराधना' के गीतों में भावना की जिस तन्मयता का दर्शन होता है वह आधुनिक हिन्दी गीतकारों में गभीरता की दृष्टि से किसी भी कवि में नहीं मिला । हिन्दी-साहित्य के एकमात्र वे ऐसे गायक हैं, जो जीवन की समस्त विपन्नता के होते हुए भी काव्य की आराधिका देवी भारती पर अटल निष्ठा रखते हैं । उस निष्ठा में जहाँ एक ओर तुलसी की भाँति हृदय निवेदन की असीम विनम्रता है, वही सूर और मीरा के गीतों की टीन भरी, रमयता भी है ।

जन्य स्थायी ज्ञान की अनुभवशीलता में है । विवेक द्वारा प्राप्त प्रभाव हृदय के अन्तःस्थल में जब स्थान पा लेता है और उसकी सत्यता हृदय-सम्मत हो जाती है, अनुभव के बल पर, तब कही जा कर वह हृदय की वाणी के रूप में फूटता है । हृदय की वाणी विवेक की वह सीमा है जिसके आगे विवेक नहीं पहुँचता यदि हृदय की वाणी हृदय से ही निकली हो, हृदय के वहाने कही अन्यत्र से नहीं । इस अर्थ में निराला की ममस्त वाणी जो इन गीतों में सरक्षित है वह उनके हृदय का स्वर है । उन भावों का उन्होंने साक्षात्कार किया है । वे भजन के साथ ही भोजन चीखने वाले व्यक्ति हैं । केवल गुण गाने वाले नहीं, अनुभव करनेवाले भी । वे उसे बल से प्राप्त नहीं करना चाहते अपितु स्नेह में देखना चाहते हैं । स्नेह की विजय शक्ति की विजय से कही महान हुआ करती है । इसका सर्वोत्तम उदाहरण तुलसीदास और अकबर हैं । तुलसीदास ने स्नेह के बल पर लोगों का मन जीता था और अकबर ने शक्ति के बल पर अपने प्रतिष्ठा की धाक जमायी थी । तुलसी आज कठ-कठ पर प्रतिष्ठित हैं और अकबर केवल पोथियों में । जहाँ उत्सर्ग नहीं होता, वहाँ स्नेह नहीं हो सकता । निश्चय ही उत्सर्ग के पीछे जो प्रेरणा होती है वह सकल्पात्मक जिज्ञासा-वृत्तियों का उन्नयन, प्रवर्द्धन और विकास करती है । यह जिज्ञासा पूर्ण सकल्पात्मक स्नेह इधर के गीतों में व्यक्त है ।

ऐसी सहज सकल्पात्मक स्नेहजन्य अनुभूतियों की अभिव्यक्ति वही कर सकते हैं, जो सीधी राह चलने वाले होते हैं । टालमटोल और घुमाव फिराव से साधना को चिढ़ है, वह तो बुद्धि का धर्म है । मन का प्रदेश है । सच्चे साधक बिना किसी की परवाह किये उन रास्तों पर चलते हैं जो सहज होते हैं । जिनके जीवन के रास्ते सहज नहीं होते, वे हृदय के तत्वों का साक्षात्कार ही नहीं कर सकते ।

यद्यपि बराबर ऐसा कहा जाता रहा है कि निराला जी का काव्य-पथ सहज नहीं है । उनके भाव के मूल तक पहुँचने में लोगों को कठिनाई भी होती है । किन्तु आज की ये रचनाएँ उनके लिये भी एक उत्तर हैं । किन्तु जहाँ दुराग्रह विवेक के आसन पर शासन करने लगता है, वहाँ से जो स्वर निकलता है या जो मान्यताएँ स्थापित की जाती हैं, वे सीधे देखने की आदी ही नहीं होती । वे तो सुन सुना कर एव मान कर चलती हैं । उनकी स्थिति पार्श्व में बँधे जल-प्रवाह की है, नदी की नैसर्गिक धारा की भाँति उनमें मौलिक प्रवाह नहीं । धारा का यह प्रवाह नित-नूतन होता है । नये छवि का उन्मेपकर्ता होता है ।

हो सकता है कि कुछ लोगों को धारा की लहरे बक्र लगे । उसमें उन्हें सीधा सौन्दर्य न दिखाई पड़े किन्तु यह भी निश्चय है कि ऐसी आँखें उन्हीं की हो सकती हैं, जिन्हें यन्त्र की आँख मिली हो । प्रवाह में भी एक सहज सरल और स्पष्ट सीधापन है । ऐसा ही रास्ता निराला जी का है, जिसपर उनका जीवन फला और फूला है । इस सीधी राह पर चलने से उत्पात और घात के फफोले बुलबुलें के समान स्वयं गल जाते हैं । निराला जी इसी सीधी राह पर अब भी हैं ।

ऐसी सीधी राह पर चलने वाले राह में ही विलीन नहीं हो जाते हैं । अपितु उनकी गति में गह गुंजरित हो उनके लय में लीन हो जाता है । उनका उद्देश्य तो और ही है ।

पर इस सीधी राह पर वे आँख मूँद कर भी नहीं चलते । वह देख कर चलते रहते हैं । रागों के दृव्यों में वे अपनी साधना को सबलित बनाते हैं और उसके सहज प्रभावों का लय में मूर्त करते रहते हैं । निराला जी को इस अर्थ में जितनी व्यापक दृष्टि मिली उतनी गायद ही किन्नी आधुनिक कवि को मिली हो । उन्होंने केवल नये-नये प्रयोग ही नहीं किये, केवल जनता में प्रचलित छन्दों का ही साहित्य में स्फुरण नहीं किया, केवल साहित्य की लहरी में व्यग द्वारा युग की पीडा ही अभिव्यक्त नहीं की, केवल एक महान भारतीय की भाँति जक्ति की साधना ही नहीं की अपितु प्रकृति के चित्रों को वाणी भी दी । उन्हें गग रागिनियों में बाँध कर इस प्रकार सजीव कर दिया कि वे युग-युग के लिये अमर हो उठे । ऐसे चित्रों के लिये हृदय जितना ही संवेदनशील होता है व्यक्ति उन चित्रों के अन्तर्गत को उतनी ही सजीवता पूर्वक अभिव्यक्त कर पाता है । 'जूही की काली' जिने देखकर कवि की वाणी स्पष्टित हुई वह हिन्दी का चिरतन सत्य बन गयी । किन्तु उस सत्य के पीछे जो साधनामयी दृष्टि थी, वह निराला जी की थी और वही इधर के गीतों की लहरो पर अब भी धिरक रही है । कहीं-कहीं तो रहस्यात्मक सत्यों का उद्घाटन विराट सत्य की वाणी में अभिव्यक्ति के द्वार से माकार हो प्राणवान हो उठा है या सत्त्व रूप में और कहीं पूजा के दान के रूप में महकती गलियों में उसी विराट शिल्पी के माहक मीन्द्र्य का रस अभिव्यक्ति के रूप में सर्वत्र प्रस्फुटित हो उठा है ।

और कवि के उन गीतों की चैतन्य वाणी है जो नवगति, नवलय, ताल छंदनव, नवल-कठ, जलध मद्र रव, नव नभ के नवविहग वृद के स्वर से साकार कभी फूटे थे। यद्यपि भाव अनेक स्थलों पर गम्भीर हो गये हैं जिससे अनेक लोगो ये गीत भी ठूठ लगेंगे किन्तु सत्य यह है कि ये ठूठ कहने वाले ऐसे अनेक लोगो ने गीतिका, अर्चना और आराधना के दर्शन भी संभवतः नहीं किए। किसी की बात पढ़कर अपने शब्दों में उसे रख दिया है, यह तो आज के बड़े लोगो का काम है। किन्तु जो लोग पढ़कर निराला के गीतों को ठूठ समझते हैं, उन्हें मैं इधर गीतों की गूँज में रसगुंजित होने के लिए मादर आमंत्रित करता हूँ क्योंकि लिखी बात का वजन मैं जानता हूँ। हाँ, उन लोगो में भी यह कह देना चाहता हूँ जो भारतीय संस्कृति और साधना के पुजारी, बंगला के आधुनिक कुछ कवियों की एवं अंग्रेजों के कुछ कवियों की रचनाएँ पढ़ या देखकर हो गये हैं उनसे भी मैं मादर निवेदन करूँगा कि निराला को समझने के लिए भारतीय साहित्य परम्परा का वे कृपा कर अनुशीलन करें। यद्यपि कभी भी मेरा यह दावा नहीं रहा है कि मैं पंडित हूँ, साहित्य का मर्मज्ञ हूँ, किन्तु जो कुछ भी मेरा ज्ञान है, उसके बल पर निश्चय ही यह कह सकता हूँ कि निराला के इधर के गीत भारत के साधकों की परम्परा की विकास की वह शक्ति है जहाँ पर प्रकाश अपने को आहुत कर औरों को ज्योति दान करता है। आत्म-साधना की बिजाल भारतीय भाव भित्ति नये रूप में युग के अनुरूप इन गीतों में मूर्त है। इनकी साधना की गूँज काल और सीमा को पीछे छोड़ चुकी है, इसमें भी मुझे सदेह नहीं।

वे कर्म प्रधान भावनाओं पर आधारित सामाजिक मर्मों को उद्घाटित करनेवाले प्रमुख कथाकार हैं। उनकी गद्य-शैली अपनी है। सकेतात्मक उन्होंने आलोचनाएँ, तथा गंभीर लेखों का प्रणयन भी किया है। १९२३-२४ में ही 'रवीन्द्र' को उन्होंने समझा और समझाया है। वे सफल सस्मरण लेखक भी हैं। उन्होंने अनुवाद भी किया है। उनकी प्रमुख गद्य रचनाओं के नाम हैं निरुपमा, प्रभावती, अलका, अप्सरा, कुल्ली भाट कालाबाजार, बिल्लेपुर वकरिहा, प्रबध-प्रतिभा, रवीन्द्र कविता कानन।

प० सुमित्रानन्द पत

(जन्म स० १९५८ ई०)

छायावाद के बृहद्-त्रयी में पत जी का नाम सम्मान के साथ लिया जाता है। अल्मोडा के कौमानो नामक ग्राम में आप उत्पन्न हुए। काशी तथा प्रयाग में आपको शिक्षा मिली। कौमानो की मुपमा ने उन्हें वाणी दी। प्रकृति के साहचर्य ने वाणी को झकार दिया, और वह गीत बनकर गूँज उठी।

पत जी का काव्य के क्षेत्र में जिस समय पदार्पण हुआ, उस समय की खड़ी बोली की कविता की डाली काँटों की भाँति कर्कश थी, उमो काव्य डालों में पत को कविता सुकुमार कलिका की भाँति पराग भरी फूटी। हिन्दी-काव्य-रसिकों का ध्यान पत जी की ओर आकृष्ट हुआ। पत जी का विज्वाह है कि—

वियोगी होगा पहला कवि,
आह ने उपजा होगा गान।
उमड़ कर आँखों में चुपचाप,
वही होगी कविता अनजान।

इतना तो ज्ञात है कि पत जी चिरकुमार हैं पर यह नहीं मालूम कि योगी होने के हित ही व वियाग हो गए या योगी हाकर वियागो हुए, मा ही यह भी सत्य है कि उनका कविता उमड़कर चुपचाप वही।

प्रकृति के प्राङ्गण में उन्होंने खुलकर भोली आँखों में उनकी मुपमा का रस पान किया, वही प्रकृति के गान्धर्व-रहस्य के प्रति उनकी महज जिज्ञासा जागी—

“उम पंली हरियाली में,
बान अबेली खेल रही माँ।
उपा की मूड लाली में।

साथ ही वही मधुप कुमारी से अनुनय भी करते हैं—

सिखा दो ना है मधुप-कुमारि
सजे भी अपने मीते गान।

छाया

कहो कौन हो दमयन्ती-सी तुम तब के नीचे सोई !
 हाय ! तुम्हें भी त्याग गया क्या अलि ! नल-सा निष्ठुर कोई ?
 पीले पत्तों की शय्या पर तुम विरक्ति-सी मूर्छा-सी,
 विजन विपिन में कौन पड़ी हो विरह-मलिन दुख-विधुरासी ?
 पछतावे की परछाई-सी तुम भू पर छाई हो कौन ?
 दुर्बलता, अंगड़ाई ऐसी अपराधी-सी, भय से मीन ?
 निर्जनता के मानस-पट पर बार बार भर ठडी साँस,
 क्या तुम छिप कर क्रूर काल का लिखती हो अकरुण इतिहास ?
 निज जीवन के मलिन पृष्ठ पर नीरव शब्दों में निरंतर
 किस अतीत का करुण चित्र तुम खींच रही हो कोमलतर
 दिनकर कुल में दिव्य जन्म पा, बढ़कर नित तरुवर के संग,
 मुरझे पत्तों की साड़ी से ढककर अपने कोमल अंग,
 हा सखि ! आओ वाह खोल हम लगकर गले जुड़ा लें प्रान,
 फिर तुम तम में, वे प्रियतम में हो जायें द्रुत अन्तर्ध्यान ।

भावुकता सर्वत्र झलकती है । ज्यो-ज्यो समय व्यतीत होता गया, मनय के साथ
 इनमें बौद्धिक चेतना बढ़ती गई । पल्लव में ही उसके बीज का साक्षात्कार होता है ।
 परिवर्तन शीर्षक कविता जहाँ एक ओर इनकी ध्वनि-शक्ति का परिचय देती है वही
 दूसरी ओर वह बौद्धिक परिवर्तन के घरातल का भी संकेत देती है । इस परिवर्तन में
 दिया गया यह संकेत दिनोत्तर उनके काव्य में विकसित होता गया । उनकी कृतियों
 पर जहाँ तक भावना का प्रश्न है और कही-कही शब्दचयन का भी प्रश्न है, बगला का
 प्रभाव दीखता है तथा अंग्रेजी कविता से भी वे प्रभावित दीखते हैं । पल्लव के पूर्व
 की रचना उनके उल्लास, आशा, वेदना, स्मृति, प्रकृति-प्रेम तथा असफल प्रेम की भाव-
 भंगिमा अपने भीतर छिपाये हुए है । पत जी का पल्लव उन्हें हिन्दी काव्य-क्षेत्र में प्रौढ़
 भित्ति पर रखता है । इस पल्लव में वे सभी चीजें मिल जायेगी जिनका पल्लवन पत
 जी में बराबर होता रहा है । चमत्कार और वक्रता की प्रवृत्ति शब्दों में माधुर्य लाने
 के लिए तोड़-मरोड़, अंग्रेजी कविता से लिये हुए उधार भाव, अंग्रेजी के अघकचरे लाक्षणिक
 प्रयोग भी दिखाई पड़ेंगे । इसका अर्थ यह नहीं है कि उनकी पल्लव की रचना अच्छी
 नहीं है । कही-कही पर प्रकृति को आवलम्बन बनाकर रूपक और उपमा के सहारे
 सूक्ष्म मार्मिक कार्य-व्यापारों का बड़ी ही तन्मयता तथा सुन्दरतापूर्वक सजीव चित्रण
 भी किया है । इस संग्रह में अनेक रचनाएँ प्रथम कोटि की हैं । आध्यात्मिक रहस्य
 चेतना की झलक भी इसके भीतर दीख पड़ेगी । प्रियतम की छाया समझकर विश्व को
 प्रेम करने के लिये ललक का बीज भी दीख पड़ेगा । रहस्यवाद कही जानेवाली रचनाएँ
 भी स्वाभाविक ढंग से इसमें हैं, यथा स्वप्न और निमग्न । छायावाद में जितने भी कवि

वह अपने पुराने समन्यवाद को नया जामा पहना कर फिर हिन्दी पाठको से कहते हैं, मैं प्रतिगामी नहीं हूँ । लेकिन मार्क्सवाद का कौन-सा विरोधी अपने को प्रतिगामी मानता है ? उसका व्यवहार उसकी प्रतिगामिता प्रकट कर देता है । पन्तजी यदि अपने अन्त-चेतनावाद से लोगो को बहकाना चाहते हैं, तो कुछ दिन कोशिश करके और देखे ।

—:०.—

महादेवी वर्मा

(जन्म स० १९६४)

फर्खावाद में आप उत्पन्न हुईं । प्रयाग महिला विद्यापीठ में आचार्या हैं तथा छायावादी काव्य-शिल्प के विकास की अंतिम कड़ी हैं । महादेवी जी का आगमन हिन्दी काव्य-क्षेत्र में उस समय हुआ जब छायावाद अपनी किशोरावस्था में था । छायावाद के संस्थापक कवि प्रसाद, निराला और पत की रचनाएँ तब तक लोगो के सामने आ चुकी थी, जीवन की अन्तर्वृत्तियों के उद्घाटन में यह वृहद्वयी मलग्न थी, महादेवी के काव्य ने उसमें विशेष प्रकार का योग-दान किया ।

प्रारंभ में महादेवी जी ने सामाजिक तथा राष्ट्रीय ढंग के गीत लिखे, पर वास्तव में वह उनका क्षेत्र न था, तत्कालीन द्विवेदी-काव्य-धारा का प्रभाव मात्र था । उनकी मौलिक प्रतिभा का दर्शन उनके छाया-रहस्यमय गीतों में हुआ ।

छायावादी रचना-विधान के अन्तर्गत प्रकृति के सहारे मन के भाव व्यक्त किये जा रहे थे । महादेवी को प्रकृति के प्राणन में प्रतिबिम्बित चिरन्तन सौंदर्य का बौद्धिक आभास लगा और उसकी छाया सर्वत्र उन्हें दीख पड़ी । उस सौन्दर्य के अदृश्य देवता से मिलन उन्हें जीवन का चरम साध्य लगा । महादेवी जी ने उससे विलगाव का अनुभव किया । जीवन की विरह-बेला में महामिलन के लिए व्याकुल महादेवी जी का हृदय फूट पड़ा । बेवस हो करुणा के अदृश्य देवता से मिलने के लिए विरह के उद्गार महादेवी जी के व्यक्त हुए ।

सुख लोगो को उच्छृङ्खल बना देता है तथा दुख और करुणा लोगो को एक सूत्र में बांध सकती हैं—यह भावना महादेवी के गीतों का आधार रही है । इस भावना के बीच महादेवी के गीत रचे गये हैं । करुणा-प्रधान बौद्ध-दर्शन से महादेवी जी प्रभावित रही हैं बौद्ध-दर्शन उनका प्रिय विषय रहा है । उसका प्रभाव पड़ना भी स्वाभाविक ही है क्योंकि उनका जीवन दार्शनिक अभिव्यक्ति के अधिक उपयुक्त लगता है ।

उनकी यह दार्शनिक अभिव्यक्ति कल्पना के लोकमात्र तक ही सीमित समझना उनके काव्य के प्रति अधिक न्याय करना होगा । इस कल्पना-लोक को उन्होंने पीड़ा से सवारा है । इस सम्बन्ध में उनका स्वयं कहना है कि “दुख मेरे निकट जीवन का एक खुला काव्य है, जो सारे ससार को एक सूत्र में बांध रखने की क्षमता रखता है । हमारे असंख्य सुख हमें चाहे मनुष्यता की पहली सीढ़ी तक भी न पहुँचा सके, किन्तु हमारा एक वृंद आँसू भी जीवन को अधिक मधुर, अधिक उर्वर बनाये बिना नहीं गिर सकता । मनष्य

गुन को अकेला भोगना चाहता है, परन्तु दुःख में सबको घोर कर विश्व-जीवन में अपने जीवन को, विश्व-वेदना में अपनी वेदना को इस प्रकार मिला देना, जिस प्रकार एक जल-बिन्दु समुद्र में मिल जाता है, कवि का मोक्ष है।”

वेदना के प्रति महादेवी इतनी अधिक आसक्त हैं कि वही उनके समस्त काव्य के भीतर दीख पड़ेगी। अमरो का लोक तथा मिलन की कामनाये भी वेदना की प्रतीक्षा भरी घड़ियों के सामने उन्हें तुच्छ लगती हैं। कभी-कभी वे प्रिय के आने की कल्पना करती हैं किन्तु उनके प्रियतम का पदचाप उनके पलकों के स्वर में भी धीमी है। अतएव निर्भूत निगीथ की सहज कल्पना उनके काव्य में मिलेगी। उनके भीतर वेदना की टीस भरी है जो काव्य में प्रकृति का आलवन ले अभिव्यक्त की गई। नारी हृदय गीतों की रचना के लिए अधिक उपयुक्त है। करुणा, स्नेह, भावुकता और कोमलता भरे उच्छ्वास उनके लिए अधिक अनुकूल है। यह अनुकूलता उनके गीतों में गेयता, रागात्मकता भर देती है। संस्कृत की कोमल-कान्त-पदावली की सरसता उनके गीतों में मिलेगी। कल्पनाप्रो और विचारों की शृंखला अनेक न्यानों पर अस्म-व्यस्म दीख पड़ेगी। जहाँ तक लोक-मंगल का प्रश्न है, गीतों में कल्याण की भावना कहाँ तक है यह तो नहीं कहा जा सकता, लेकिन इनके गीतों की गुणगुनाने की इच्छा अवश्य करती है। यह कम सफलता की बात नहीं है। गीतों में रूप का आकर्षण अधिक है, आत्मा की पुकार का लगाव कम देखा पड़ेगा। भावों की एकरूपता के कारण गीतों की परिधि व्यापक नहीं है।

कुछ लोग महादेवी जी का इस युग की मीरा मानते हैं, ऐसा करना दोनों के प्रति अन्याय है। मीरा मीरा है और महादेवी महादेवी हैं। कुछ पदों में भावों की एकरूपता के कारण दोनों की तुलना करना समीचीन नहीं।

महादेवी ने अपने भावों को व्यक्त करने के लिए भाव-चित्रों का भी निर्माण किया है। उनके मध्य में गायत्री ५० रामचन्द्र शृंग का अभिमत यहाँ दिया जा रहा है “वेदना में एरोंने अपना स्वाभाविक प्रेम व्यक्त किया है उन्नी के साथ वे रहना चाहती हैं। उमकें साथे गुग को भी वे कुछ नहीं गिनती। वे कहती हैं— “मिलन का मत नाम ले में विरह में चूर हैं।” यह वेदना का लेकर इन्होंने हृदय की ऐसी अनुभूतियाँ सामने रखी हैं जो लावात्तर हैं। कहा तब वे वास्तविक अनुभूतियाँ हैं और वहाँ तक अनुभूतियों की रसगीय कल्पना है, यह नहीं कहा जा सकता।

एक पक्ष में अनन्त नृपमा, दूसरे पक्ष में अपार वेदना विश्व के दो छोर हैं, जिनमें बीच उनकी अभिव्यक्ति होती है —

वह अपने पुराने समन्यवाद को नया जामा पहना कर फिर हिन्दी पाठको से कहते हैं, मैं प्रतिगामी नहीं हूँ । लेकिन मार्क्सवाद का कौन-सा विरोधी अपने को प्रतिगामी मानता है ? उसका व्यवहार उसकी प्रतिगामिता प्रकट कर देता है । पन्तजी यदि अपने अन्त-चेतनावाद से लोगो को बहकाना चाहते हैं, तो कुछ दिन कोशिश करके और देखे ।

—••—

महादेवी वर्मा

(जन्म स० १९६४)

फर्खावाद में आप उत्पन्न हुई । प्रयाग महिला विद्यापीठ में आचार्य हैं तथा छायावादी काव्य-शिल्प के विकास की अंतिम कड़ी हैं । महादेवी जी का आगमन हिन्दी काव्य-क्षेत्र में उस समय हुआ जब छायावाद अपनी किशोरावस्था में था । छायावाद के सस्थापक कवि प्रसाद, निराला और पत की रचनाएँ तब तक लोगो के सामने आ चुकी थी, जीवन की अन्तर्वृत्तियों के उद्घाटन में यह बृहद्व्रयी मलग्न थी, महादेवी के काव्य ने उसमें विशेष प्रकार का योग-दान किया ।

प्रारम्भ में महादेवी जी ने सामाजिक तथा राष्ट्रीय ढंग के गीत लिखे, पर वास्तव में वह उनका क्षेत्र न था, तत्कालीन द्विवेदी-काव्य-धारा का प्रभाव मात्र था । उनकी मौलिक प्रतिभा का दर्शन उनके छाया-रहस्यमय गीतो में हुआ ।

छायावादी रचना-विधान के अन्तर्गत प्रकृति के सहारे मन के भाव व्यक्त किये जा रहे थे । महादेवी को प्रकृति के प्राण में प्रतिबिम्बित चिरन्तन सौंदर्य का बौद्धिक आभास लगा और उसकी छाया सर्वत्र उन्हें दीख पड़ी । उस सौन्दर्य के अदृश्य देवता से मिलन उन्हें जीवन का चरम साध्य लगा । महादेवी जी ने उससे विलगाव का अनुभव किया । जीवन की विरह-बेला में महामिलन के लिए व्याकुल महादेवी जी का हृदय फूट पड़ा । बेवस हो करुणा के अदृश्य देवता से मिलने के लिए विरह के उद्गार महादेवी जी के व्यक्त हुए ।

सुख लोगो को उच्छृङ्खल बना देता है तथा दुख और करुणा लोगो को एक सूत्र में बाध सकती है—यह भावना महादेवी के गीतो का आधार रही है । इस भावना के बीच महादेवी के गीत रचे गये हैं । करुणा-प्रधान बौद्ध-दर्शन से महादेवी जी प्रभावित रही हैं बौद्ध-दर्शन उनका प्रिय विषय रहा है । उसका प्रभाव पड़ना भी स्वाभाविक ही है क्योंकि उनका जीवन दार्शनिक अभिव्यक्ति के अधिक उपयुक्त लगता है ।

उनकी यह दार्शनिक अभिव्यक्ति कल्पना के लोकमात्र तक ही सीमित समझना उनके काव्य के प्रति अधिक न्याय करना होगा । इस कल्पना-लोक को उन्होंने पीड़ा से सवारा है । इस सम्बन्ध में उनका स्वयं कहना है कि “दुख मेरे निकट जीवन का एक खुला काव्य है, जो सारे ससार को एक सूत्र में बाध रखने की क्षमता रखता है । हमारे असंख्य सुख हमें चाहे मनुष्यता की पहली सीढ़ी तक भी न पहुँचा सके, किन्तु हमारा एक वृंद आँसू भी जीवन को अधिक मधुर, अधिक उर्वर बनाये बिना नहीं गिर सकता । मनुष्य

सुख को अकेला भोगना चाहता है, परन्तु दुःख में सबको बोर कर विश्व-जीवन में अपने जीवन को, विश्व-वेदना में अपनी वेदना को इस प्रकार मिला देना, जिस प्रकार एक जल-विन्दु समुद्र में मिल जाता है, कवि का मोक्ष है ।”

वेदना के प्रति महादेवी इतनी अधिक आसक्त हैं कि वही उनके समस्त काव्य के भीतर दीख पड़ेगी । अमरी का लोक तथा मिलन की कामनायें भी वेदना की प्रतीक्षा भरी घड़ियों के सामने उन्हें तुच्छ लगती हैं । कभी-कभी वे प्रिय के आने की कल्पना करती हैं किन्तु उनके प्रियतम का पदचाप उनके पलकों के स्वर से भी धीमी है । अतएव निर्भूत निशीथ की सहज कल्पना उनके काव्य में मिलेगी । उनके भीतर वेदना की टीस भरी है जो काव्य में प्रकृति का आलवन ले अभिव्यक्त की गई । नारी हृदय गीतों की रचना के लिए अधिक उपयुक्त है । करुणा, स्नेह, भावुकता और कोमलता भरे उच्छ्वास उनके लिए अधिक अनुकूल हैं । यह अनुकूलता उनके गीतों में गेयता, रागात्मकता भर देती है । सस्कृत की कोमल-कात-पदावली की सरसता उनके गीतों में मिलेगी । कल्पनाओं और विचारों की श्रृंखला अनेक स्थानों पर अस्त-व्यस्त दीख पड़ेगी । जहाँ तक लोक-मगल का प्रश्न है, गीतों में कल्याण की भावना कहाँ तक है यह तो नहीं कहा जा सकता, लेकिन इनके गीतों को गुणगुनाने की इच्छा अवश्य करती है । यह कम सफलता की बात नहीं है । गीतों में रूप का आकर्षण अधिक है, आत्मा की पुकार का लगाव कम देख पड़ेगा । भावों की एकरूपता के कारण गीतों की परिधि व्यापक नहीं है ।

कुछ लोग महादेवी जी का इस युग की मीरा मानते हैं, ऐसा करना दोनों के प्रति अन्याय है । मीरा मीरा है और महादेवी महादेवी है । कुछ पदों में भावों की एकरूपता के कारण दोनों की तुलना करना समीचीन नहीं ।

महादेवी ने अपने भावों को व्यक्त करने के लिए भाव-चित्रों का भी निर्माण किया है । उनके सवध में आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल का अभिमत यहाँ दिया जा रहा है “वेदना से इन्होंने अपना स्वाभाविक प्रेम व्यक्त किया है, उसी के साथ वे रहना चाहती हैं । उसके आगे सुख को भी वे कुछ नहीं गिनती । वे कहती हैं कि “मिलन का मत नाम ले मैं विरह में चूर हूँ ।” इस वेदना को लेकर इन्होंने हृदय की ऐसी अनुभूतियाँ सामने रखी हैं जो लोकोत्तर हैं । कहाँ तक वे वास्तविक अनुभूतियाँ हैं और कहाँ तक अनुभूतियों की रमणीय कल्पना है, यह नहीं कहा जा सकता ।

एक पक्ष में अनन्त सुषमा, दूसरे पक्ष में अपार वेदना विश्व के दो छोर हैं, जिनके बीच उनकी अभिव्यक्ति होती है —

यह दोनों दो छोरें थी

ससृति के चित्रपट्टी की

उस दिन मेरा दुःख सूना,

मुझ दिन वह सुषमा फीकी

पीड़ा का चसका इतना है कि—

तुमको पीड़ा में ढूँढा ।

तुममें ढूँढ गी पीड़ा ।

इसकी रचनाएँ निम्नलिखित सग्रहों में निकली हैं “निहार, रश्मि, नीरजा, यामा और साध्य-गीत । अब इन सब का एक में बड़ा सग्रह ‘दीप शिखा’ के नाम से बड़े आकर्षक रूप में निकला है । गीत लिखने में जैसी सफलता महादेवी जी को हुई वैसी और किसी को नहीं । न तो भाषा का ऐसा स्निग्ध और प्राजल प्रवाह और कही मिलता है, न हृदय की ऐसी भावभगी । जगह-जगह ऐसी ढली हुई और अनूठी व्यंजना में भरी हुई पदावली मिलती है कि हृदय खिल उठता है ।”

महादेवीजी ने सुन्दर गद्य भी लिखा है । उनकी गद्य की अपनी निजी, चित्रमय तर्क-प्रधान भावात्मक कोमल शैली है, जिसका दर्शन उनकी भूमिकाओं में भी मिलेगा । उन्होंने रेखा-चित्र भी लिखे हैं जो अतीत की स्मृतियाँ और गृहला की कड़ियों में मगूहीत हैं । दोनों रचनाएँ अत्यन्त सुन्दर बन पड़ी हैं ।

रचना का उदाहरण यहाँ दिया जा रहा है ।

गीत

मैं पलकों में पाल रही हूँ रह सपना सुकुमार किसी का ।
जाने क्यों कहता है कोई, मैं तम की उलझन में खोई,
धूम्रमयी वीथी में लुक छिप कर विद्युत-सी रोई ।
मैं कण कण में ढाल रही, अलि, आसू के मिस प्यार किसी का ?
रज में शूलों का मूड चुंबन, नभ में मेघों का आम्रव्रण,
आज प्रलय का सिंधु कर रहा मेरे कपन का अभिनन्दन ।
लाया झझा-दूत सुरभिमय सांसों का उपहार किसी का ।
पुतली ने आकाश चुराया, उर ने विद्युत-लोक छिपाया,
अंगराज सी है अगो में सीमाहीन उसीकी छाया ।
अपने तन भाता है, अलि, जाने क्यों शृंगार किसी का ?
मैं कैसे उलझू ! इति-अथ में, गति मेरी है ससृति-पथ में,
वनता है इतिहास मिलन का प्यास भरे अभिसार अकथ में ।
मेरे प्रति पग पर बसता जाता सूना ससार किसी का ।

दिनकर

(जन्म सन् १९०८)

आपका जन्म मुंगेर जिला अन्तर्गत सिमरिया गाँव में हुआ था । आपने पटना विश्व-विद्यालय से बी० ए० परीक्षा आनर्स के साथ पास की । आप विभिन्न सरकारी कार्यों के अतिरिक्त प्राध्यापक तक का कार्य जीवन में कर चुके हैं और सम्प्रति राज्य-परिषद के सदस्य हैं । १९२१ से ही राष्ट्रीय आन्दोलन के प्रति आपकी ममता थी तथा आपकी रचनाओं में सहज ही राष्ट्र-प्रेम की अभिव्यक्ति हुई । प्रारम्भ में इन्होंने कविता, सर्वदा

और समस्या पूर्तिया की किन्तु इनकी ख्याति हिन्दी-साहित्य में १९३५ के लगभग हुई। उनकी रचनाओं के नाम निम्नलिखित हैं

वारदोली विजय वारदोली सत्याग्रह पर गीत १९२९ ई०, प्रणभग खडकाव्य १९३० ई०, रेणुका काव्य-संग्रह १९३५ ई०, हुकार का० स० १९३९ ई०, द्वदगीत दार्शनिक रुवाइयाँ १९४० ई०, रसवन्ती . का० स० १९४० ई०, कुरुक्षेत्र सर्गवद्ध काव्य १९४६ ई०, मिट्टी की ओर आलोचना १९४६ ई०, सामधेनी . का० स० १९४७ ई०, धूपछाह वालोपयोगी काव्य स० १९४७ ई०, वापू काव्य १९४७ ई०, चित्तीर का साका वर्णन १९४९ ई०, श्रीकृष्ण अभिनन्दन ग्रंथ संपादन १९४९ ई०, श्री अनुग्रह अभिनन्दनग्रंथ संपादन १९४९ ई०, मिर्च का मजा वालोपयोगी काव्य . १९५१ ई०, धूप और घुआँ का० स० १९५१ ई०, इतिहास के आसू का० स० : १९५१ ई०, अर्घनारीञ्जर गद्य १९५२ ई०, रश्मिरथी सर्गवद्ध काव्य १९५२ ई०।

रेणुका के प्रकाशन से दिनकर की प्रतिभा का परिचय हिन्दी-जगत् को लगा, यद्यपि राष्ट्रीय भावनाओं से सम्पन्न रचनायें दिनकर से बहुत पहिले से ही हिन्दी में लिखी जा रही थी, फिर भी उस समय या तो प्रेम-प्रधान छायावादी रचनाओं का हिन्दी में प्राधान्य था या मनमौजी ढंग पर रचनायें लोग करते थे। तत्कालीन परिस्थितियों के बीच आवश्यकता इस बात की थी कि सरस काव्यात्मक ढंग पर उद्बोधन शक्ति उत्पन्न करने-वाले काव्य का प्रणयन हिन्दी में हो। दिनकर की इस रचना ने वाछित आवश्यकता की पूर्ति की ओर सकेत किया। रूढिग्रस्त छायावादी रचना के प्राधान्य के युग में समाज तथा युग में व्याप्त वैपम्य को चुनौती देनेवाली सरस रचनाओं के कारण दिनकर की ख्याति दिनोत्तर बढ़ने लगी। प्रकृति के प्रेम के साथ ही साथ अतीत के वैभव की स्मृति दिलाने वाली उनकी रचनायें हृदय में व्याप्त विक्षोभों को सर्जनात्मक कृतित्व की ओर मोड़ने में सहज उद्बोधनी शक्ति के रूप में सम्मुख आयी। प्रसाद-गुण से सम्पन्न ओजभरी सरल भाषा, सहज कल्पना इनके गीतों की विशेषता है। इन गीतों में अधिकार के समय प्रकाश की कातिमय किरणों का विलास है। इन्होंने जीत का सदेश दिया।

मजिल दूर नहीं अपने दुख का बोझा ढोनेवाले ।

जागरूक की जय निश्चित है हार चुके सोनेवाले ॥

हुँकार तथा सामधेनी रेणुका के विकास की कहानी अपने भीतर समेटे हैं। रसवती और द्वद गीत में सरस रचनायें हैं। कवि की प्रौढता का पूर्ण परिचय १९४६ में प्रकाशित 'कुरुक्षेत्र' नामक प्रबन्ध-काव्य से मिलता है। आधुनिक हिन्दी के प्रबन्ध-काव्यों में यह सुन्दर है। विशिष्टता की दृष्टि से जहाँ तक विचारोत्तजना का प्रश्न है यह ग्रंथ ऐतिहासिक महत्व का है। यद्यपि महाभारत के आधार पर युद्ध की पृष्ठभूमि लेकर इस रचना का निर्माण हुआ है तो भी विचारों के क्षेत्र में लेखक की सहज स्वतंत्रता अभिव्यक्त हुई है। प्रस्तुत पुस्तक में सामाजिक अन्याय के विरुद्ध सशस्त्र संघर्ष द्वारा युग के वैपम्य को मिटाकर नूतन समाज-रचना का सकेत है। यद्यपि कुरुक्षेत्र में लेखक की दृष्टि-

एकाकी है, उसने आज की भावभूमि ली है तो भी अनेक पहलुओं पर उसका ध्यान नहीं गया है। इस सबध में प० नददुलारे वाजपेयी की यह राय अत्यन्त महत्व की है,

“अन्याय का अन्त युद्ध से, यही ‘कुरुक्षेत्र’ काव्य का मुख्य मदेश है। आज के सर्वमहारक युद्ध में न्याय और अन्याय दोनों ही एक साथ स्वाहा हो सकते हैं और सारा समार एक अखंड श्मशान में परिणत हो सकता है, इस पहलू पर लेखक की दृष्टि नहीं गई है। युद्ध में विजय ही न्याय और अन्याय निर्णेत है, दूसरी कोई मापरेखा इस विषय के निर्णय की नहीं रहती, यह समस्या भी विचारणीय है। आज की स्थिति में शक्तिशाली ही युद्ध का सहारा लेता है और अधिक शक्तिशाली बनने की आकांक्षा रखता है, यह भी एक अनुभव-सिद्ध तथ्य है। युद्ध से युद्ध का अन्त कभी नहीं होगा, युद्धसे न्याय की प्रतिष्ठा कभी न होगी, अयोग्य साधनों से योग्य साध्य का मिलना असंभव है, यह गांधीजी की सुप्रसिद्ध नीति भी ‘कुरुक्षेत्र’ में विचारार्थ नहीं आई है। कुरुक्षेत्रके कवि का मुख्य वक्तव्य यह है कि युद्ध अर्थात् हिंसात्मक युद्ध तब तक अनिवार्य है जब तक ससार में सद्भावना शान्ति और समता की प्रतिष्ठा नहीं होती। अनिवार्य तो यह है ही, युद्ध आवश्यक भी है और बिना युद्ध के मनुष्य के गौरव और आत्मसमान की सत्ता व्यक्त नहीं होती। दिनकर जी कहते हैं कि जब तक ससार में शान्ति और सद्भाव नहीं है तब तक युद्ध होंगे ही, होने ही चाहिए, पर दूसरी ओर प्रश्न यह भी है कि जब तक युद्ध होते रहेंगे तब तक सद्भावना और शान्ति का विकास होगा कैसे? दिनकरजी कहते हैं, लड़ते जाओ जब तक समता नहीं, शान्ति न आये, पर प्रश्न यह है कि लड़ते रहने से शान्ति कैसे आयेगी और समता कैसे होगी? कही तो हमें रुकना होगा और युद्ध तथा शान्ति के द्वंद का निपटारा करना होगा और कही भी तो यह कहना होगा कि अब युद्ध न होगा, अब शान्ति ही रहेगी।”

युद्ध के विभिन्न पहलुओं पर विचार कर कवि ने उसकी अपनी निजी व्याख्या वर्तमान सामाजिक पृष्ठभूमि पर की है। कही-कही महाभारत के वर्णित सवाद उसी रूप में रखने का प्रयत्न भी दिखाई पड़ता है। इस अर्थ में वह ज्ञानमयी पद्धति से ससार का द्वंद मिटने का स्वप्न न देखकर जगत् न छोड़ने की बात भी कहते हैं। मिट्टी के धर्म को उन्होंने महत्ता दी है। यद्यपि इस ग्रन्थ की चर्चा अनेक लोगों ने महाकाव्य के रूप में की है। पर काव्य की दृष्टि से इसे प्रबन्ध-काव्य के अन्तर्गत ही रखना अधिक उपादेय है। युद्ध के लिए विचारों के संघर्ष में बौद्धिक जगत में एकरूपता लाना न तो संभव है न स्तुत्य ही है। जीवन के वैषम्य को दूर करने का जो संदेश कुरुक्षेत्र में है वह निश्चय ही कविका वैयक्तिक चिन्तन मात्र है। विचारोत्तेजक ग्रंथों के भीतर उसकी गणना की जानी चाहिए। एक बात विशेष ध्यान देने की यह है कि इसे सर्वथा नवीन न मानना चाहिए क्योंकि नवीन और प्राचीन का समन्वय है। कुछ लोग इसे गांधी-दर्शन से प्रभावित रचना भी मानते हैं पर वस्तु स्थिति यह है कि गांधी-दर्शन इस रचना में नहीं है। लेखक ने धर्मराज युधिष्ठिर को जिस निष्क्रिय जीवन-हीन व्यक्ति के रूप में उपस्थित किया है, वह सूक्ष्म आत्म-शक्ति-प्रधान गांधी-दर्शन के सर्वथा प्रतिकूल है। फिर भी यह रचना साहित्यिक विकास की दृष्टि से दिनकर के लिए अत्यन्त महत्वपूर्ण है।

इनकी दूसरी रचना प्रबन्ध काव्य के क्षेत्र में १९५२ में 'रश्मिरथी' आई। उस अवधि में लेखक का यह मत विचारणीय है

“वात यह है कि कुरुक्षेत्र की रचना कर चुकने के बाद ही मुझमें यह भाव जगा कि मैं कोई ऐसा काव्य भी लिखूँ जिसमें केवल विचारोत्तेजकता ही नहीं, कुछ-कथा-संवाद और वर्णन का भी माहात्म्य हो। स्पष्ट ही, यह उस मोह का उद्गार था जो भीतर उस परम्परा के प्रति मौजूद रहा है जिसके सर्वश्रेष्ठप्रतिनिधि राष्ट्रकवि श्री मैथिलीशरणजी गुप्त हैं।”

यदि लेखक की बात मान ली जाय तो यह इतिवृत्तात्मक शैली की रचना होनी चाहिए। पर इतिवृत्तात्मक के साथ विचारोत्तेजक, उपदेशात्मक तथा व्यास शैली पर लिखा गया सात सर्गों का यह प्रबन्ध-काव्य है। महाभारत के कर्ण इसके नायक हैं तथा कथा पूर्ण रूप से महाभारत से ली गई है। कर्ण के ऊपर लिखे गए काव्यों में इसे अभी तक सर्वोत्तम माना जा सकता है। यद्यपि जिन्होंने प० लक्ष्मीनारायण मिश्र की कर्ण पर लिखी अप्रकाशित रचना देखी है, उसके सामने दिनकर का यह काव्य जँचता नहीं। किन्तु जब तक उसका प्रकाशन नहीं हो जाता तब तक उसकी बात नहीं उठती। कर्ण को लेखक ने दलित मानव का आदर्श माना है।

मैं उनका आदर्श, कही जो व्यथा न खोल सकेंगे,
पूछेगा जग, किन्तु, पिता का नाम न बोल सकेंगे,
जिनका निखिल विश्व में कोई कही न अपना होगा,
मन में लिए उमग जिन्हें चिरकाल कलपना होगा।

इसमें जो चरित्र चित्रित किये गये हैं वे सबके सब सामान्य रूप से अच्छे वन पड़े हैं। मनुष्यता का नया नेता कर्ण हार कर भी अपनी सुबलिष्ठता तथा धर्म-सम्पन्न-तपस्या के कारण किसी भी बड़े ब्राह्मण से कम न था, यह बात लेखक ने अन्तिम सर्ग में कही है। इस पुस्तक का संदेश यह है कि व्यक्ति की मर्यादा उसके शील और शक्ति पर है न कि कुल और गोत्र पर। इस दृष्टि से इस पुस्तक में पददलित लोगों के लिए लेखक आशा का संदेश देता है। कर्ण का सब कुछ छल और प्रवन्चना से जीत कर भी धर्म राज युधिष्ठिर को भी कर्ण की साधना के कारण उसके सामने झुकना पड़ता है। यह बात गुणी कर्ण के समान लोगों को जीवन का दाव हारकर भी सत्यपथ पर चलने के लिए उद्बोधित करेगी और यही इस पुस्तक का संदेश भी है। यद्यपि पूर्णता की दृष्टि से प्रस्तुत कृति सामान्यतः अच्छी है किन्तु इस पुस्तक द्वारा काव्य के क्षेत्र में किसी ऐतिहासिक कृतित्व का संदेश नहीं मिलता जिसके कारण यह पुस्तक समय की सीमा के आगे जा सकें। भाषा में ही कही-कही तोड़-मरोड़ और छंदों में गति-भंग खटकनेवाली बात है। फिर भी मैथिलीशरणगुप्त से अलग इसका महत्व है, काव्य-तत्त्व एवं सरसता के कारण।

दिनकरजी ने आलोचनात्मक ढंग के तथा आत्मव्यञ्जक निबन्ध भी लिखे हैं। उनमें अनेक प्रथम कोटि के हैं। इस दृष्टि से दिनकर आधुनिक हिन्दी के वर्तमान कवियों में मौलिक महत्व के हैं।

वृन्दावनलाल वर्मा

जन्म सन् १८९०

हिन्दी के सुप्रसिद्ध कथाकार श्री वृन्दावनलाल वर्मा का जन्म झाँसी जिले के मऊरानी-पुर ग्राम में हुआ था। इनके परपितामह झाँसी राज्य के दीवान थे। वे १८५७ के स्वातन्त्र्य आन्दोलन में झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई के साथ युद्ध में खेत रहे। आपने बी० ए० तक शिक्षा प्राप्त की तथा झाँसी के प्रतिष्ठित वकीलों में से एक थे। १९४२ में वकालत छोड़ साहित्य रचना की ओर उन्मुख हुए, और स्वयं प्रकाशन व्यवसाय अपना लिया। सन् १९०५ में तथा ६ में क्रमशः एक उपन्यास और दो नाटकों की रचना की। १९०८ में उन्होंने बुद्ध भगवान की जीवनी लिखी। प्रारम्भ में उनकी रचनाएँ मरम्बनी और सुधा में छपती थी और अब प्रायः सभी हिन्दी पत्र-पत्रिकाओं में। उनकी ख्याति हिन्दी में ऐतिहासिक उपन्यासों को लेकर है। उनकी रचनाओं के नाम हैं—

उपन्यास (ऐतिहासिक)—गढकुडार, मृगनयनी, विराटा की पत्नी, झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई, कचनार, मुसाहिवजू, छत्रसाल, मत्तर सौ बत्तीस, गाह गफूर, आनन्दवन, ललितादित्य, राणा सागा, माधव जी सिंधिया और टूटे काटे।

सामाजिक—कुडली चक्र, प्रत्यागत, हृदय की हिलोर, प्रेम की भेट, कभी न कभी, लगन, अचल मेरा कोई और शवनम, सोना, अमरबेल।

नाटक (ऐतिहासिक)—फूलों की बोली, हंस मयूर, झाँसी की रानी और जहादार शाह।

सामाजिक—धीरे-धीरे, राखी की लाज, वाम की फाँस, मंगलसखा, कब तक, पीले हाथ, सगुन, काश्मीर का काटा, और टटागुरु।

एकाकी—नीलकण्ठ, लो भाई चो लो।

कहानियाँ—सग्रह हरसिंगार, कलाकार का दड, दवे पाव।

कोतवाल की करामात नामक उपन्यास वर्मा जी के नाम से प्रकाशित हुआ है पर वह उनका न होकर उनके किसी मित्र का लिखा हुआ है। वह ऐतिहासिक रोमांस के सफल उपन्यासकार हैं। यद्यपि उनकी भाव-भूमि में बुन्देलखंड मुखर हुआ है तो भी वह बुन्देलखंड साहित्य में अभिव्यक्त होकर स्थानीय न होकर सार्वभौम हो उठा है। उनके उपन्यासों में आचरण गर्भित महान् चरित्र मिलते हैं। इधर उपन्यासों में उनकी जिस कला का विकास हुआ है वह इतिहास और रोमांस का सम्मिलन है। वर्माजी के सर्वोत्तम उपन्यासों में मृग नयनी, तथा झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई हैं। सामाजिक उपन्यासों में वर्मा जी सफल नहीं हुए हैं। नाटक भी उनके बहुत काम के नहीं। जहाँ तक भाषा, शैली का प्रश्न है वर्मा जी की भाषा में एकरूपता के दर्शन होते हैं। सरल सुबोध ढंग में अपनी बात वे कहते चले जाते हैं। बुन्देलखंडी का प्रभाव इनकी भाषा पर है। सभी स्थलों पर एक ही प्रकार की भाषा है। उनकी भाषा जाने माने लेखकों में अत्यन्त निर्दोष होती है। व्याकरण के सामान्य नियमों की अवहेलना यथा विभक्तियों, विराम चिह्नों तक का अव्यवस्थित प्रयोग और निरर्थक सर्वनामों का व्यापक उपयोग, वाक्यों की

अग्नेजी बनावट, लिंग के अनिश्चित प्रयोग कथा के प्रवाह को रोकते हैं। भावात्मक वर्णनो में उन्हें सफलता मिली है किन्तु वर्णनात्मक प्रसंगों में उनकी भाषा खटकने वाली है। आचार्य चतुरसेन ने वर्मा जी के उपन्यासों पर लिखा है—“इन उपन्यासों में वर्मा जी का अध्ययन प्रकट है। उनका मानव कृति निरीक्षण तथा कल्पना मूर्ति को सर्वांग-पूर्ण बनाने का कौशल भी साधारण नहीं है। एक बात विचारणीय है कि इन उपन्यासों में वर्णित जातिगत भावना में लेखक की सहानुभूति उच्च जाति के पक्ष में है।” जो कुछ भी हो वृन्दावन लाल वर्मा ऐतिहासिक उपन्यास लेखकों में हिन्दी में सर्वोत्तम माने जाते हैं। उनका जितना सम्मान उनके जीवन काल में हिन्दी में हुआ उतना किसी अन्य ऐतिहासिक उपन्यासकार का नहीं। उनके जैसी कथा कहने वाले वर्तमान हिन्दी में कम ही हैं।

प० लक्ष्मीनारायण मिश्र

जन्म स० १९६०

प० लक्ष्मीनारायण मिश्र का जन्म आजमगढ़ के छात्र परम्परा वाले सामंती ब्राह्मण कुल में हुआ था। मिश्र जी सच्चे अर्थ में ब्राह्मण हैं। उन्होंने संस्कृत वाङ्मय का अध्ययन कर वर्तमान जीवन को देखा है तथा भारतीय परम्परा से अपने मौलिक आदर्श स्थापित किये हैं जो जीवन के मध्य उत्पन्न हुए हैं। यद्यपि उनकी शिक्षा-दीक्षा आजमगढ़, काशी और प्रयाग में हुई है तो भी उन्होंने इलाहाबाद को ही एक प्रकार से अपने साहित्य की साधना भूमि बना ली है। उन्होंने सर्वप्रथम १२ वर्ष की अवस्था में ही तुलसीदास की जिसकी दो पक्तियाँ ये हैं—

आकठ सुरसरि नीर में सब मनुज यो थे सोहते ।

मानो विमल आकाश में नक्षत्र ये मन मोहते ॥

उनकी साहित्य की ओर विशेष चि सेंट्रल हिन्दू कालेज, काशी में सर्वश्री कमलापति त्रिपाठी, पांडेय बेचन शर्मा उग्र, डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा आदि के सम्पर्क में हुई। जब वे १०वीं कक्षा में ही थे, तो १९२० में ‘अन्तर जगत’ के साथ उन्होंने साहित्य में प्रवेश किया। यह रचना समय को देखते हुए काफी प्रौढ़ थी। जहाँ उन्होंने एक ओर मिल्टन, शा, इब्सन, गेटे, नीत्सो, रोम्या रोला, प्लेटो आदि के साहित्य का व्यापक अध्ययन किया, वहीं वान्मीकि, व्यास, तुलसीदास, कालिदास आदि की रचनाओं का उन्होंने व्यापक अनुशीलन भी किया। मिश्र जी की ख्याति हिन्दी में उनके नाटकों को लेकर है। अपने नाटकों के संवर्धन में स्वयं मिश्र जी ने लिखा है कि—

“जहाँ तक मेरे नाटकों पर इव्यन और शा का प्रभाव बताया जाता है वहाँ तक मैं इतना मानता हूँ कि मेरे नाटकों की ऊपरी वेश-भूषा अवश्य यूरोपीय नाटकों में प्रभावित है, पर नाटकों का भाव-लोक, उनका अंतरंग पश्चिमी नाटककारों में प्रभावित नहीं। इव्यन ने यूरोप के साहित्य में निश्चित क्रान्ति हुई थी पर इव्यन की पद्धति यूरोप की शोकाति-

काओ और शेक्सपीयर के विरोध में थी, जिनमें जीवन कल्पना में बनाया गया था। वह स्वाभाविक धरती का जीवन नहीं था, जिसे ड्रमन ने अपने नाटको में दिया। परन्तु इस देश के लिए ड्रमन की क्रांति का कोई महत्त्व नहीं। भास और कालिदास तथा संस्कृत के अन्य कई नाटककार इन्सन के प्रायः १००० वर्ष पूर्व के जीवन की स्वाभाविकता के आधार पर नाटक लिख चुके थे। संस्कृत के अधिकांश नाटक समस्या नाटक हैं। शूद्रक का 'मृच्छकटिक' और कालिदास का 'अभिज्ञान शाकुन्तल' दोनों उस समय के सामाजिक जीवन का सही-सही चित्र देते हैं। कण्व के तपोवन में दुष्यन्त का आश्रम-कन्या शकुन्तला से प्रणय निश्चयात्मक रूप में उस समय की मान्यताओं को चुनौती है, और स्त्री पुरुष के स्वतन्त्र प्रेम का विजय गान है। पश्चिम में अनेको वाद चलते विगड़ते रहे और उन्हीं के प्रभाव से यह वादों का बवडर हिन्दी में अब आया है, नहीं तो कालिदास और अश्वघोष की साहित्य साधना जिन मान्यताओं पर चली उन्हीं मान्यताओं पर तुलसी आदि भी जमे रहे। युग भेद के कारण जीवन दर्शन में भेद नहीं आया। फ्रायड, एडलर आदि ने जिन मनोवैज्ञानिक सत्यों का प्रचार यूरोप में अब किया है उनका पता पतजलि के आस-पास वात्स्यायन को चल चुका था, जिसके सकेत उपनिषदों में भी मिलते हैं। पुराणों में उनकी स्थूलता और बढी है। श्रीमद्भागवत से लेकर संस्कृत के सभी महाकाव्यों में शृंगार-रस के रूप में यह बीज फैला और फूला-फला। यह प्रकृति की देन है, बुद्धि की उपज नहीं। प्रकृति के तत्वों का सूक्ष्म अनुभव इस देश के कला और साहित्य का आधार बना, इसलिए यहाँ विभेद वृत्ति नहीं है, क्योंकि तथ्यों में कभी विपर्यय नहीं होता। लेकिन यूरोप में यूनानी सभ्यता के समय से लेकर आज तक साहित्य और कला बुद्धि प्रधान कल्पना में भटकते रहे। ईमानदारी के साथ उन्होंने जीवन के सामने सिर झुकाकर उसकी जय बोलने का कष्ट नहीं किया, इसलिए वहाँ सब कुछ अनिश्चित रहा। वाद आया, नए युग ने उसे बदला, और फिर नया वाद स्थापित हुआ। इसका यह अर्थ नहीं कि मुझे भारतीयता के प्रति मोह है। अपने साहित्य और कला के माध्यम से मुझे भारतीयता का जो स्वरूप मिला उसे ही मैं स्वस्थ और वैज्ञानिक मानता हूँ।

एक बात और अपने समस्या नाटकों के सबध में कहना चाहता हूँ और वह यह कि रचना विवशता की देन है, उसी प्रकार जैसे प्रेम। दुनिया का रूप बदलने के लिए रचना नहीं होती, बल्कि सामाजिक जीवन जिन कठिनाइयों और खड्डोहसे पार हो रहा है उन्हीं में से एक या दो का रूप साहित्यकार खड़ा कर देता है। समस्या उठाना ही उसका काम है, समाधान प्रस्तुत करना नहीं। जो अभाव या जो परेशानी उसके भीतर होती है उसका चित्र भी वह खींचता है, पर अपने में स्वतन्त्र होकर। मेरे नाटकों में यही दृष्टिकोण प्रमुख है।”

मिश्र जी ने तीन प्रकार के नाटक लिखे हैं। समाज की समस्याओं के लेकर, इतिहास को आधार मानकर तथा पुराण को आधार बनाकर। सभी नाटकों का बहिरंग पश्चिम की नाट्यपरम्परा विशेष कर इन्सन और शा से प्रभावित होकर तथा अन्तरंग भारतीय

जीवन-दर्शन से है। भारतीय जीवन दर्शन को मिश्र जी ने अपनी दृष्टि से देखा है। नाटको में स्वगत कथन उनके नहीं मिलता तथा गीतो का प्रयोग उन्होंने उन्ही वातावरणों में किया है जहाँ पर गीत की रचना आवश्यक हो। उनके नाटकों के नाम हैं—सन्यासी, राक्षस का मन्दिर, राजयोग, सिन्दूर की होली, मुक्ति का रहस्य, आधी रात, गरुणध्वज, नारद की वीणा, वत्सराज, वितस्ता की लहरे, चक्रव्यूह, अशोक। उन्होंने एकाकी भी लिखे हैं जिसका संग्रह मनु तथा अन्य एकाकी नामक पुस्तक में है। सवाद, व्यापार, परिस्थिति और घटना का अत्यन्त स्वाभाविक एवं मार्मिक वर्णन करने में मिश्र जी एकाकी हैं। जहाँ तक भाषा का प्रश्न है मिश्र जी ने नाटक के अनुरूप शैली ग्रहण की है। ऐतिहासिक, पौराणिक तथा सांस्कृतिक नाटकों में संस्कृत प्रधान प्रवाहमय प्रसाद शैली दीख पड़ेगी और सामाजिक नाटकों में व्यावहारिक भाषा का सशक्त प्रयोग मिलेगा। भरती के शब्दों से बचने वाली उनकी भाषा कम लेखकों ही में मिलेगी। भाषा कहीं-कहीं भावों के मन मोहक चित्र खड़े कर देती है, शैली की दृष्टि से वे विशिष्ट गद्य लेखक हैं। उनके भाषण बड़े तर्क सम्मत तथा ओजस्वी हुआ करते हैं। वे सम्मेलन के साहित्य-परिषद् के अध्यक्ष रह चुके हैं। मिश्र जी सशक्त कवि भी हैं। छायावाद की रचनाओं को वे उस युग के कवियों का अधःपतन मानते हैं, इसीलिए वह काव्य को भी बहुत बड़ी देन देने जा रहे हैं। सेनापति कर्ण महाकाव्य जिसका प्रारम्भ सन् १९३५ से हुआ था, वह उनकी ऐसी देन होगी जो उन्हें सदैव स्मरण कराती रहेगी। इसके १८ फार्म छप चुके हैं, २ फार्म अभी बाकी हैं। जिस प्रकार प्रसाद के नाटकों की प्रतिक्रिया मिश्र जी के नाटक है उसी प्रकार संभवतः छायावाद की प्रतिक्रिया यह ग्रन्थ हो। आप हिन्दी में सामाजिक-समस्या नाटकों के युग-प्रवर्तक शिल्पी हैं।

यशपाल

हिन्दी के जाने माने प्रगतिशील कथाकार यशपाल का जन्म कागडा (पंजाब) में हुआ था तथा प्रारम्भिक शिक्षा उनकी गुरुकुल कागडी में हुई थी। सातवीं कक्षा तक वहाँ पर उन्होंने शिक्षा प्राप्त की। गरीबी के वातावरण में उन्हें उसी जीवन में तिरस्कार मिला जिसकी प्रतिहिंसा उनके मन में हुई। पुनः डी० ए० बी० स्कूल लाहौर में भरती हुए और १९१९ में रौलट एक्ट आन्दोलन के बाद फीरोजपुर अपनी माँ के पास चले गये। वह वहाँ पर आर्य कन्या पाठशाला में अध्यापिका थी। पहली कहानी उन्होंने पाँचवीं या छठी कक्षा में लिखी थी। १९२० से बराबर लिखने लगे। हिन्दी के सुप्रसिद्ध नाटककार प० उदयशंकर भट्ट ने आपको कहानी लिखने के लिए प्रोत्साहित किया और बरेली से प्रवाशिन होने वाले मार्मिक पत्र 'भ्रमर' में वह प्रकाशित हुई। भट्ट जी की सिफारिश के साथ छोटे छोटे गद्य-काव्य उन्होंने प्रभा और प्रताप में भेजे जो प्रकाशित हुए। वे गद्य-काव्य राष्ट्रीय थे। प्रारम्भ में नाटक खेलने का भी उन्हें शौक था। पहले यह भगतसिंह और मुखर्जी जैसे आन्तिवारियों के सम्पर्क में थे। ये कांग्रेस के अनुयायी थे और जब १९१९ में राष्ट्रीय आन्दोलन को गांधी जी ने स्थगित किया तो कांग्रेस के प्रति इनमें विरक्ति की भावना जागी। आप अपनी राजनीतिक तथा साहित्यिक प्रवृत्ति

को एक ही ममझनेवाले हमारे विशिष्ट कथाकार है । आपने जेल-यात्रा भी की, फरार भी रहे । आप बंगला, फ्रेञ्च, इटालियन, रशियन, और उर्दू भी जानते हैं । पिंजड़े की उड़ान और वो दुनिया इन्होंने जेल ही में लिखी थी । आपने 'विप्लव' नामक पत्र भी निकाला । १९४१ में पुन गिरफ्तार हो जाने के कारण विप्लव बन्द हो गया । १९४१ और ४४ के बीच आपने दादा कामरेड तथा मार्क्सवाद नामक पुस्तकें लिखी । १९४७ में पुन इन्होंने 'विप्लव' निकाला । श्री यशपाल उन लेखकों में हैं जो साहित्य को साधन मानते हैं तथा साहित्य के द्वारा क्रान्ति की भूमिका तैयार करने का प्रयत्न करते हैं । हार्डी, गाल्सवर्दी, अनातोले फ्रांस, विक्टर ह्यूगो, ग्रीविल दजियो, बुकेगियो, मोपामा, चाल्जक्, दाते, टालस्टाय, तुर्गनेव, शरत उनके प्रिय कथाकार हैं । वे भाव के आधार पर पात्रों का गठन स्वयं कर लेते हैं । उनकी भावनाओं के आधार पर उनके पात्र उनके हाथों में नाचते हैं । दिव्या इसका सर्वोत्तम उदाहरण है । पहले वे भाव और विषय का चयन करते हैं और फिर कल्पना के सहयोग में सशक्त कथा का निर्माण करते हैं । उनके भावों का गठन समाज के जीवन से होता है । उत्तराधिकारी उनका सर्वश्रेष्ठ कहानी संग्रह है । उपन्यासों में दिव्या, देशद्रोही, दादा कामरेड, पार्टी कामरेड, मनुष्य के रूप, आदि सुन्दर उपन्यास हैं । कुछ लोग यशपाल के उपन्यासों में अश्लीलता भी देखते हैं और उनके उपन्यासों के नग्न चित्रों की भर्त्सना भी करते हैं । जीवन के भीतर प्रविष्ट हो समाज के वस्तु यथार्थ को अभिव्यक्त करने वाले यशपाल जी हिन्दी के बहुत बड़े कथाकार हैं । उनकी साहित्यिक मान्यताओं से व्यक्ति का विरोध हो सकता है किन्तु उन्होंने जो कुछ भी लिखा है यदि उसे देखा जाय तो हिन्दी में अपने ग के अकेले कथाकार हैं । यद्यपि वे प्रारम्भ से अन्त तक विद्रोही दीखेंगे किन्तु उनके विद्रोह के मूल में उनका एक अपना आदर्श है और वह आदर्श प्रधान है । जहाँ उनकी राजनीति उभड़ जाती है वहाँ वे निश्चय ही सफल नहीं होते अन्यथा विचार के भेद से यह न मानना चाहिए कि उनकी उपन्यास कला गदी है । वे हिन्दी के गौरवशाली कथाकारों में से एक हैं । श्री पद्मसिंह शर्मा कमलेश के शब्द वास्तव में सत्य हैं

“यशपाल जी की गिनती मैं उन लेखकों में करता हूँ जो हिन्दी की ख्याति को प्रेमचन्द जी के बाद आगे बढ़ाने में समर्थ हुए हैं । उनके लेखन का अपना ढंग है । वे विदेशी क्रांतिकारी लेखकों की परम्परा के भारतीय अग्रदूत हैं और उनके दृष्टिकोण की व्यापकता तथा अनुभूति की सचाई बड़े बड़े लेखकों के लिए ईर्ष्या की वस्तु है ।”

इनकी दृष्टि में—

‘हिन्दी साहित्य और साहित्यकार’ बड़े सुन्दर ढंग से लिखा गया है।
साप ही दाम कम रखकर इसकी उपयोगिता को बढ़ा दिया गया है।

—राहुल सांकृत्यायन

—::०::—

मैंने आपके यहाँ से प्रकाशित श्री सुवाकर पाण्डेय ‘साहित्यरत्न’ लिखित पुस्तक ‘हिन्दी साहित्य और साहित्यकार’ ध्यानपूर्वक पढ़ी, मुझे बहुत पसन्द आई।...उन्होंने अबतक की प्रायः सभी खोजों का समुचित उपयोग किया है और फिर भी कवियों और लेखकों के सम्बन्ध में अपनी स्वतन्त्र दृष्टि की पूरी प्रतिष्ठा की है। यह मतवादी विचार-पद्धति को न अपनाकर साहित्यिक विचार-पद्धति को अपनानेवाली मूल्यवान् पुस्तक है। आपने डिमाई आकार की प्रायः पौने तीन सौ पृष्ठोंकी इस घनी पुस्तक का मूल्य १।) रखकर प्रकाशन के क्षेत्र में एक नया चमत्कार उपस्थित किया है।...मुझे विश्वास है इस मूल्यमें इतनी सुन्दर सामग्री देनेवाली इतिहास-पुस्तक अब तक प्रकाशित नहीं हुई थी, अतएव इस पुस्तक का सर्वत्र प्रचार होगा। विश्वविद्यालयों में यह पाठ्य-पुस्तक रखी जायेगी और हिन्दी के सभी विद्यार्थी इसका उपयोग करेंगे।

—नन्ददुलारे वाजपेयी

मूल्य : सवा रुपया

सजितद : दो रुपया

[कृपया किसी भी हालत में पुस्तक पर छपे दाम से अधिक न दें]

विद्यामन्दिर प्रेस लि०, मानमन्दिर, बनारसमें श्रीकृष्णचन्द्र बेरी द्वारा मुद्रित

